

A black and white photograph of two young boys sitting on a bench or staircase, both focused on reading books. The boy on the left is wearing a light-colored shirt, a dark vest, and a watch, and is holding a book open. The boy on the right is wearing a dark suit jacket and is also reading. The background is dark and indistinct, suggesting an indoor setting like a library or study.

ALBERTO MANGUEL

Una historia  
de la lectura

alianza Literaria

Una historia de la lectura  
Alberto Manguel

siglo veintiuno  
editores

## Alberto Manguel

nació en Buenos Aires en 1948 y vivió parte de su infancia en Tel Aviv, ya que su padre era el embajador argentino en Israel. La familia regresó a la Argentina cuando él tenía 7 años. Trabajaba en la librería Pygmalion cuando Jorge Luis Borges, que había ido a buscar unos libros, le preguntó si podría ir a su casa a leerle en voz alta. Manguel accedió y frecuentó a Borges entre 1964 y 1968, una experiencia que marcó de manera decisiva su relación con la lectura y la literatura. Después de 1968, vivió en Francia, Inglaterra, Italia y Tahití, desempeñándose como editor, traductor y escritor.

En 1980 escribió, junto con Gianni Guadalupi, *Guía de lugares imaginarios*. Le siguieron *Stevenson bajo las palmeras*, *Diario de lecturas*, *Con Borges*, *El regreso*, *La ciudad de las palabras: mentiras políticas, verdades literarias*, *Todos los hombres son mentirosos*, *La biblioteca de noche*, *El amante extremadamente puntilloso* y *Conversaciones con un amigo*, entre otras obras. Ha colaborado en diversos medios y publicaciones, como *The Times Literary Supplement*, *The New York Times* y *Village Voice*. En 1992, su novela *Noticias del extranjero* ganó el premio McKitterick. Vivió en Toronto (Canadá), durante casi veinte años, y desde 2000 reside en Francia, en una casa medieval con una biblioteca infinita.

Ha recibido la beca Guggenheim y es doctor honoris causa por las universidades de Lieja (Bélgica) y de Anglia Ruskin (Cambridge, Reino Unido). Fue nombrado Caballero de la Orden de las Artes y las Letras en Francia.

Traducción de Eduardo Hojman

Grupo editorial  
siglo veintiuno

Manguel, Alberto  
Una historia de la lectura.- 1ª ed.- Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.  
384 p.: il.; 33x16 cm.- (Singular)  
Traducido por Eduardo Hojman // ISBN 978-987-629-371-6  
1. Historia de la Lengua, I. Título  
CDD 409

Título original: A History of Reading, © 1996

© Alberto Manguel  
c/o Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria <[www.schavelzon.com](http://www.schavelzon.com)>

© 2014, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

La presente edición sólo puede comercializarse en Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador y Venezuela.

ISBN 978-987-629-371-6

Impreso en Artes Gráficas Delsur // Alte. Solier 2450, Avellaneda en el mes de abril de 2014

Hecho el depósito que marca la ley 11.723 Impreso en Argentina // Made in Argentina

## CONTENIDO

Prólogo	11
LA ÚLTIMA PÁGINA	
<u>La última página</u>	17
LECTURAS	
<u>Leer sombras</u>	41
<u>Los lectores silenciosos</u>	55
<u>El libro de la memoria</u>	69
<u>Aprender a leer</u>	81
<u>La primera página ausente</u>	99
<u>Lectura de imágenes</u>	109
<u>Leer para otros</u>	123
<u>Las formas del libro</u>	139
<u>Lectura privada</u>	163
<u>Metáforas de la lectura</u>	177
LOS PODERES DEL LECTOR	
<u>Principios</u>	191
<u>Ordenadores del universo</u>	201
<u>Leer el futuro</u>	213
<u>El lector simbólico</u>	225
<u>Lectura entre paredes</u>	237
<u>Robar libros</u>	249
<u>El autor como lector</u>	259
<u>El traductor como lector</u>	273
<u>Lectura prohibida</u>	289
<u>El loco de los libros</u>	301
EL ÚLTIMO PLIEGO	
<u>El último pliego</u>	319
<u>Notas</u>	329
<u>Índice de nombres y lugares</u>	363

A Craig Stephenson

Aquel día que juntó nuestras cabezas,  
El destino forjó un sabio encuentro:  
Yo pensando en el tiempo que hace fuera,  
Tú pensando en el tiempo que hace dentro.

*A la manera de Robert Frost*

## AGRADECIMIENTOS

En los siete años que me llevó hacer este libro, he acumulado un buen número de deudas de gratitud. La idea de escribir una historia de la lectura comenzó con el intento de escribir un ensayo; Catherine Yolles sugirió que el tema merecía un libro: le agradezco su confianza. Gracias a quienes me han ayudado a darle forma: Louise Dennys, la más amable de las lectoras, cuya amistad me ha sostenido desde los lejanos días de la Guía de lugares imaginarios; Nan Graham, que apoyó el libro desde el primer momento; Philip Gwyn Jones, que con su aliento me ayudó a superar pasajes difíciles. Minuciosamente y con un talento digno de Sherlock Holmes, Gena Gorrell y Beverley Beethan Endersby corrigieron el manuscrito: a ellas mi agradecimiento. Paul Hodgson diseñó el libro con una atención inteligente. Mis agentes, Jennifer Barclay y Bruce Westwood, mantuvieron a raya a lobos, directores de banco y recaudadores de impuestos.

Varios amigos me hicieron amables sugerencias: Marina Warner, Giovanna Franci, Dee Fagin, Anna Becció, Greg Gatenby, Carmen Criado, Stan Persky y Simone Vauthier. El profesor Amos Luzatto, el profesor Roch Lecours, el señor Hubert Meyer y el padre F. A. Black aceptaron con generosidad la tarea de leer y revisar algunos capítulos concretos; los errores que subsistan son todos míos. Sybel Ayse Tuzlac se encargó de algunas de las investigaciones iniciales. Agradezco al personal bibliotecario que encontró para mí libros extraños y respondió con infinita paciencia a mis preguntas poco académicas en la Metro Toronto Reference Library, la Robarts Library, la Thomas Fisher Rare Book Library —todas de Toronto—, a Bob Foley y el personal de la biblioteca del Banff Centre for the Arts, la Bibliothéque Humaniste de Sélestat, la Bibliothéque Nationale de París,



la Bibliothèque Historique de la Ville de París, la American Library de París, la Bibliothèque de l'Université de Estrasburgo, la Bibliothèque Municipale de Colmar, la Huntington Library de Pasadena, California, la Biblioteca Ambrosiana de Milán, la London Library y la Biblioteca Nazionale Marciana de Venecia. También quiero dar las gracias al Maclean Hunter Arts Journalism Programme y al Banff Centre for the Arts, así como a la librería Pages de Calgary, donde algunos fragmentos de este libro se leyeron por primera vez.

Me habría sido imposible terminar este libro sin la ayuda económica del Ontario Arts Council y el Cañada Council, así como la de la George Woodcock Foundation.

En memoria de Jonathan Warner, cuyo apoyo y consejo echo mucho de menos.

## AL LECTOR

*Leer tiene una historia.*

Robert Darnton, *The Kiss of Lamourette*, 1990

*Porque el deseo de leer, como todos los otros deseos que distraen nuestras almas infelices, puede ser analizado.*

Virginia Woolf, "Sir Thomas Browne", 1923

*Pero, ¿quién será el amo?*

*¿El escritor o el lector?*

Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maitre*, 1796

## PRÓLOGO

El destino de todo libro es misterioso, sobre todo para su autor. Una de las inesperadas revelaciones que me deparó la publicación de *Una historia de la lectura* fue el descubrimiento de una comunidad mundial de lectores quienes, individualmente y en circunstancias muy distintas de las mías, tuvieron mis mismas experiencias y compartieron conmigo idénticos ritos iniciáticos, iguales epifanías y persecuciones. La verdad es que nuestro poder, como lectores, es universal, y es universalmente temido, porque se sabe que la lectura puede, en el mejor de los casos, convertir a dóciles ciudadanos en seres racionales, capaces de oponerse a la injusticia, a la miseria, al abuso de quienes nos gobiernan. Cuando estos seres se rebelan, nuestras sociedades los llaman locos o neuróticos (como a Don Quijote o a Madame Bovary), brujos o misántropos, subversivos o intelectuales, ya que este último término ha adquirido hoy en día la calidad de un insulto.

Escasos siglos después de la invención de la escritura, hace al menos 6.000 años, en un olvidado lugar de Mesopotamia (como cuento en las páginas siguientes), los pocos conocedores del arte de descifrar palabras fueron conocidos como escribas, no como lectores, quizá para dar menos énfasis al mayor de sus poderes, el de acceder a los archivos de la memoria humana y rescatar del pasado la voz de nuestra experiencia. Desde siempre, el poder del lector ha suscitado toda clase de temores: temor al arte mágico de resucitar en la página un mensaje del pasado; temor al espacio secreto creado entre un lector y su libro, y de los pensamientos allí engendrados; temor al lector individual que puede, a partir de un texto, redefinir el universo y rebelarse contra sus injusticias. De estos milagros somos capaces, nosotros los lectores, y estos milagros podrán quizá rescatarnos de la abyección y la estupidez a las que parecemos condenados.

Sin embargo, la fácil banalidad nos tienta. Para disuadirnos de leer, inventamos estrategias de distracción: transformándonos en bulímicos consumidores para quienes sólo la novedad, nunca la memoria del pasado,

cuenta; quitando prestigio al acto intelectual y recompensando la acción trivial y la ambición económica; reemplazando las nociones de valor ético y estético por valores puramente financieros; proponiéndonos diversiones que contraponen a la placentera dificultad y amistosa lentitud de la lectura, la gratificación instantánea y la ilusión de la comunicación universal e inalámbrica; oponiendo las nuevas tecnologías a la imprenta, y sustituyendo las bibliotecas de papel y tinta, arraigadas en el tiempo y en el espacio, por redes de información casi infinita cuya mayor cualidad es su inmediatez y su desmedida, y su declarado propósito (véase *La sociedad sin papel* de Bill Gates, publicado por supuesto en papel) la muerte del libro como texto impreso y su resurrección como texto virtual, como si el campo de la imaginación no fuese ilimitado y toda nueva tecnología tuviera necesariamente que acabar con la precedente.

Este último temor no es nuevo. A fines del siglo xv, en París, bajo los altos campanarios donde se oculta Quasimodo, en una celda monacal que le sirve tanto de estudio como de laboratorio alquímico, el archidiácono Claude Frollo extiende una mano hacia el volumen abierto sobre la mesa, y con la otra apunta hacia el gótico perfil de Notre Dame que se vislumbra a través de la ventana. “Esto”, le hace decir Victor Hugo a su desdichado sacerdote, “matará a aquello”. Para Frollo, contemporáneo de Gutenberg, el libro impreso matará al libro-edificio, la imprenta dará fin a esa docta arquitectura medieval en la que cada columna, cada cúpula, cada pórtico es un texto que puede y debe ser leído.

Como la de hoy, esa antigua oposición es, por supuesto, falsa. Cinco siglos más tarde, y gracias al libro impreso, recordamos aún la obra de los arquitectos de la Edad Media, comentada por Viollet-le-Duc y Ruskin, y reinventada por Le Corbusier y Frank Gehry. Frollo teme que una nueva tecnología aniquile la anterior; olvida que nuestra capacidad creativa es infinita y que siempre puede dar cabida a otro instrumento más. Ambición no le falta.

Quienes hoy oponen la tecnología electrónica a la de la imprenta perpetúan la falacia de Frollo. Quieren hacernos creer que el libro —esa herramienta ideal para la lectura, tan perfecto como la rueda o el cuchillo, capaz de contener nuestra memoria y experiencia, y de ser en nuestras manos verdaderamente interactivo, permitiéndonos empezar y acabar en cualquier punto del texto, anotar en los márgenes, darle el ritmo que

querramos— ha de ser reemplazado por otra herramienta de lectura cuyas virtudes son opuestas a las que la lectura requiere.

La tecnología electrónica es superficial y, como dice la publicidad para un powerbook, “más veloz que el pensamiento”, permitiéndonos el acceso a una infinitud de datos sin exigirnos ni memoria propia ni entendimiento; la lectura tradicional es lenta, profunda, individual, exige reflexión. La electrónica es altamente eficaz para cierta búsqueda de información (proceso que torpemente también llamamos lectura) y para ciertas formas de correspondencia y conversación; no así para recorrer una obra literaria, actividad que requiere su propio tiempo y espacio. Entre las dos lecturas no hay rivalidad porque sus campos de acción son diferentes. En un mundo ideal, computadora y libro comparten nuestras mesas de trabajo.

La amenaza es otra. Mientras seamos responsables, individualmente, del uso que hacemos de una tecnología, ésta será nuestra herramienta, eficaz en nuestras manos según nuestras necesidades. Pero cuando esa tecnología nos es impuesta por razones comerciales, cuando intereses multinacionales quieren hacernos creer que la electrónica es indispensable para cada momento de nuestra vida, cuando nos dicen que, en lugar de libros, los niños necesitan computadoras para aprender y los adultos videojuegos para entretenerse, cuando nos sentimos obligados a utilizar la electrónica en cada una de nuestras actividades sin saber exactamente por qué ni para qué, corremos el riesgo de ser utilizados por ella y no al revés, el riesgo de convertirnos nosotros en su herramienta.

Esta trampa la señalaba ya Séneca en el siglo I de nuestra era. Acumular libros, decía Séneca (o información electrónica, diríamos hoy) no es sabiduría. Los libros, como también las redes electrónicas, no piensan por nosotros, no pueden reemplazar nuestra memoria activa, puesto que son meros instrumentos para ayudarnos en nuestras tareas. Las grandes bibliotecas de la época de Séneca, como las bibliotecas virtuales de hoy, son objetos inertes, no se bastan a sí mismos: requieren de nuestra voluntad para cobrar vida, y también de nuestro pensamiento y de nuestro juicio. Frente a la insistente propuesta de consumir necedades y de volvernos insensiblemente idiotas para escapar a la terca presencia del mundo, nosotros, los lectores, nos dejamos muchas veces tentar por objetos impresos que parecen verdaderos libros (creados por hábiles agentes literarios o mercaderes disfrazados de editores) y objetos electrónicos que simulan experiencias reales (imaginados por técnicos con ambiciones

comerciales alentadas por industriales sin escrúpulos). Nos dejamos convencer de que los instrumentos que nos ofrecen se bastarán a sí mismos, como si ellos, y no nosotros, fueran los verdaderos herederos de nuestra historia.

No lo son. Somos nosotros los únicos posibles artífices de nuestro futuro. En un mundo en el que casi todas nuestras industrias (y no sólo las nuevas tecnologías) parecen amenazarnos con sobre-explotación, sobreconsumición, sobreproducción y crecimiento ilimitado que prometen un paraíso codicioso y glotón, la sosegada consideración que un libro (o una catedral) nos exige, puede quizás obligarnos a detenernos, a reflexionar, a preguntarnos, más allá de falsas opciones y absurdas promesas de paraísos, qué peligros nos amenazan realmente y cuáles son nuestras verdaderas armas.

Han pasado diez años desde que terminé (o más bien, abandoné) Una historia de la lectura con un capítulo en el que confesaba la imposibilidad de la tarea que me había impuesto e imaginaba otro libro, el ambiciosamente soñado, el que yo nunca escribiría, en el que se contaba, en todo su caótico esplendor, la verdadera Historia de la lectura. Desde entonces, he ido agregando ineficaces capítulos a ese inacabado volumen bajo la forma de ensayos, crónicas, prefacios y reseñas que pretenden completar algo que obviamente no tiene fin. Si, como lo creo, nosotros, los seres humanos, somos esencialmente seres lectores cuya voluntad primera es descifrar los vocabularios que creemos reconocer en el universo que nos rodea, la ambición de historiar esas lecturas equivaldría a querer contar nuestra existencia diaria, nuestro diario intento de darle sentido al mundo y conocernos a nosotros mismos. Obviamente, las casi cuatrocientas páginas de este libro (de cualquier libro) apenas bastarían para siquiera enunciar un tal proyecto; me contentaría plenamente si aquella inacabada Historia fuera leída tan sólo como la agradecida confesión de un lector exageradamente asiduo, deseoso de compartir con otros la laboriosa felicidad de la lectura.

La primera versión española de Una historia de la lectura vio la luz hace ya diez años, gracias al entusiasmo y generosidad de mis cuatro primeras lectoras (ahora amigas), Carmen Criado, Felicidad Orquín, Valeria Ciompi y Ana Roda, y a la pluma del admirable traductor José Luis López Muñoz, quien tanto hizo para mejorar las torpezas de mi original en inglés. Esta nueva versión se debe a la insistencia de la editora Silvia Querini, al sabio ingenio del traductor Eduardo Hojman, y por sobre todo a la amistosa

devoción de Guillermo Schavelzon, a quien, después de casi cuarenta años, puedo hoy por fin agradecer por haber confiado en un cierto lector entusiasmado y adolescente, allá lejos y hace tiempo.

Alberto Manguel  
Mondion, 25 de abril, 2005

# La última página

*Leer para vivir*

Gustave Flaubert  
Carta a Mlle de Chantepie, junio de 1857



## La última página

PÁGINA ANTERIOR Una comunidad universal de lectores. De izquierda a derecha: el joven Aristóteles por Charles Degeorge, Virgilio por Ludger tom Ring el anciano, santo Domingo por Fra Angélico, Paolo y Francesca por Anselm Feuerbach, dos estudiantes islámicos por un ilustrador anónimo, el Niño Jesús predicando en el templo por discípulos de Martin Schongauer, la tumba de Valentina Balbiani por Germán Pilón, san Jerónimo por un seguidor de Giovanni Bellini, Erasmo en su estudio por un grabador desconocido.

Con un brazo caído a un costado, y la otra mano apoyada en la frente, el joven Aristóteles, sentado en una cómoda silla y con los pies cruzados, lee lánguidamente un manuscrito abierto sobre el regazo. Un Virgilio con turbante y barba frondosa, sosteniendo unos quevedos sobre su huesuda nariz, pasa las páginas de un distinguido tomo en un retrato realizado quince siglos después de la muerte del poeta. Descansando sobre un amplio escalón y apoyando delicadamente la barbilla sobre la mano derecha, santo Domingo está absorto en el libro abierto sobre las rodillas y se olvida del mundo. Dos amantes, Paolo y Francesca, están sentados muy juntos bajo un árbol leyendo un verso que será su perdición; Paolo, como santo Domingo, se toca la barbilla con la mano; Francesca mantiene el libro abierto, señalando con dos dedos una página a la que jamás llegarán. De camino a la facultad de medicina, dos estudiantes islámicos del siglo xii se detienen para consultar un pasaje en uno de los libros que llevan. El Niño Jesús, con la mano en la página derecha del libro que tiene abierto sobre las piernas, explica lo que lee a los doctores del templo mientras ellos, asombrados pero escépticos, pasan las páginas de sus respectivos volúmenes en busca de una refutación.

Tan hermosa como cuando vivía, observada atentamente por un perro faldero, la noble dama milanese Valentina Balbiani hojea un libro de mármol sobre la tumba que reproduce, en bajorrelieve, la imagen de su

cuerpo demacrado. Lejos de la bulliciosa ciudad, entre arena y rocas ardientes, san Jerónimo, como un anciano aguardando el tren de todas las mañanas, lee un manuscrito similar a un periódico de hoy mientras, en un rincón, un león se tiende a escucharlo. El gran académico humanista Erasmo de Rotterdam cuenta a su amigo Gilbert Cousin la broma que ha encontrado en el libro abierto sobre su atril. Arrodillado entre adelfas en flor, un poeta indio del siglo xvii se acaricia la barba y reflexiona sobre los versos que acaba de leer en voz alta, para captar todo su sabor, en un libro bellamente encuadernado que lleva en la mano izquierda. De pie frente a una larga hilera de toscos estantes, un monje coreano saca una de las ochenta mil tablillas del Tripataka Korea na, una obra de siete siglos de antigüedad, y la lee en silencio y con atención. “Study to be quiet” [Estudia para alcanzar el sosiego] es el consejo de un desconocido pintor de vitrales que retrató al pescador y ensayista Izaak Walton leyendo un libro a orillas del río Itchen, cerca de la catedral de Winchester.

Completamente desnuda, una María Magdalena muy bien peinada y al parecer nada arrepentida, lee, acostada en una tela extendida sobre una roca en medio de la soledad, un gran libro ilustrado. Valiéndose de su talento histriónico, Charles Dickens sostiene un ejemplar de una de sus novelas, de la que se dispone a leer a un público entusiasta. Inclinado sobre un pretil sobre el Sena, un joven se pierde en el libro (¿cuál será?) que tiene delante de él. Impaciente o apenas aburrída, una madre sujeta el libro en el que su pelirrojo hijo intenta seguir las palabras con la mano derecha sobre la página. Jorge Luis Borges, ciego, aprieta los ojos para oír mejor las palabras de un lector invisible. En un tupido bosque, sentado sobre un tronco musgoso, un muchachito sostiene con las dos manos un libro pequeño que lee sin prisa, dueño absoluto del tiempo y el espacio.

Todos son lectores; y yo tengo en común con ellos sus gestos y su arte, así como el placer, la responsabilidad y el poder que encuentran en la lectura.

No estoy solo.

De izquierda a derecha y de arriba abajo: un poeta mongol por Muhammad Ali; la biblioteca del Templo Haeinsa de Corea; Izaak Walton por un artista inglés anónimo del siglo xix; Marfa Magdalena por Emmanuel Benner; Dickens durante una lectura pública; un joven en los muelles de Parfs.

De izquierda a derecha: una madre enseña a leer a su hijo por Gerard ter Borch; Jorge Luis Borges por Eduardo Comesaña; una escena en el bosque por Hans Toma.

A los cuatro años descubrí que podía leer. Ya había visto innumerables veces las letras que sabía (porque me lo habían explicado) que eran los nombres de las ilustraciones bajo las que estaban colocadas. Me daba cuenta de que el niño (boy, en inglés), dibujado con vigorosos trazos negros y vestido con pantalones cortos de color rojo y con una pelota verde bajo el brazo (la misma tela roja y verde de la que estaban recortadas todas las otras imágenes del libro, perros y gatos y árboles y madres altas y esbeltas) también era, de alguna manera, las negras formas severas situadas debajo, como si hubieran descuartizado su cuerpo para crear tres figuras muy nítidas: un brazo y el torso, b; la cabeza cortada y perfectamente redonda, o; las piernas caídas, y. Dibujé ojos en la cara redonda y una sonrisa, y también llené el círculo vacío del torso. Pero había más: yo sabía que esas formas no sólo eran un reflejo del niño, sino que también podían contarme con precisión lo que él estaba haciendo, con los brazos extendidos y las piernas separadas. El niño corre, decían las formas. No estaba saltando, como yo podría haber pensado, ni fingiendo haber quedado congelado de pronto, ni jugando a un juego cuyas reglas y finalidad me eran desconocidas. El niño corre.

Pero aquellas percepciones eran simples actos de magia que perdían parte de su interés porque otra persona los había ejecutado para mí. Otro lector —mi niñera, probablemente— me había explicado esas formas y entonces, cada vez que el libro se abría y me mostraba la imagen de aquel exuberante muchacho, yo sabía cuál era el significado de las formas que había debajo. Era, desde luego, algo placentero, pero con el paso del tiempo dejó de interesarme. Faltaba la sorpresa.

Hasta que un día, desde la ventanilla de un auto (ya he olvidado el destino de aquel viaje) vi un cartel a un costado del camino. La visión no pudo haber durado mucho tiempo; tal vez el automóvil se detuvo por un instante, quizá sólo redujo la velocidad lo suficiente para que yo viera, grandes e imponentes, formas similares a las de mi libro, pero formas que no había visto nunca antes. Sin embargo, supe de inmediato lo que eran; las oí dentro de mi cabeza; se metamorfosearon, dejaron de ser líneas negras y espacios blancos para convertirse en una realidad sólida, sonora, cargada de significado. Todo eso lo había hecho yo por mi cuenta. Nadie había realizado para mí ese truco de magia. Las formas y yo estábamos solos,

revelándonos mutuamente en un diálogo silencioso y respetuoso. Haber podido transformar unas simples líneas en una realidad viva me había hecho omnipotente. Ya sabía leer.

No sé cuál era la palabra que leí hace tantos años en aquel cartel (creo recordar que tenía varias Aes), pero la repentina sensación de entender lo que antes sólo podía contemplar es aún tan intensa como debió serlo entonces. Fue como si adquiriera un sentido nuevo, de modo que ciertas cosas ya no eran sólo lo que mis ojos veían, mis oídos oían, mi lengua saboreaba, mi nariz olía y mis dedos tocaban, sino que eran, también, lo que todo mi cuerpo descifraba, traducía, expresaba, leía.

Ejemplo de Chia-ku-wen, o “escritura sobre hueso y concha”, en el caparazón de una tortuga, c. 1300-1100 a.C.

Los lectores de libros, una especie a la que, sin saberlo, me estaba incorporando (siempre sentimos que estamos solos ante cada descubrimiento, y cada experiencia, desde que nacemos hasta que morimos, nos parece espantosamente única), amplían o concentran una función que nos es común a todos. Leer letras en una página no es más que una de sus muchas formas. El astrónomo que lee un mapa de estrellas que ya no existen; el arquitecto japonés que lee el terreno donde se va a construir una casa para protegerla de las fuerzas malignas; el zoólogo que lee las huellas de los animales en el bosque; la jugadora de cartas que lee los gestos de su compañero antes de lanzar sobre la mesa el naipe ganador; el bailarín que lee las anotaciones del coreógrafo y el público que lee los movimientos del bailarín sobre el escenario; el tejedor que lee el intrincado diseño de una alfombra que está confeccionando; el organista que lee al mismo tiempo diferentes líneas de música orquestada; el padre que lee la cara de su bebé buscando señales de alegría, miedo o asombro; el adivino chino que lee las antiguas marcas en el caparazón de una tortuga; el amante que de noche lee a ciegas el cuerpo de su amada; el psiquiatra que ayuda a los pacientes a leer sus propios sueños desconcertantes; el pescador hawaiano que lee las corrientes marinas hundiendo una mano en el agua; el granjero que lee el clima en el cielo; todos ellos comparten con los lectores de libros la habilidad de descifrar y traducir signos. Algunos de esos actos de lectura están matizados por el conocimiento de que otros seres humanos crearon la cosa leída con ese propósito específico —la notación musical o las señales

de tránsito, por ejemplo—, o que lo hicieron los dioses, en el caparazón de la tortuga, en el cielo nocturno. Otros están relacionados con el azar.

Y sin embargo, en todos los casos, es el lector quien interpreta el significado; es el lector quien atribuye (o reconoce) en un objeto, un lugar o un acontecimiento cierta posible legibilidad; es el lector quien debe adjudicar sentido a un sistema de signos para luego descifrarlo. Todos nos leemos a nosotros mismos y el mundo que nos rodea para poder vislumbrar qué somos y dónde estamos. No podemos hacer otra cosa que leer. Leer, casi tanto como respirar, es nuestra función primordial.

No aprendí a escribir hasta mucho después, cuando cumplí los siete. Tal vez podría vivir sin escribir. No creo que pudiera vivir sin leer. La lectura —descubrí— precede a la escritura. Una sociedad puede existir —muchas, de hecho, existen— sin escribir<sup>1</sup>, pero ninguna sin leer. Según el etnólogo Philippe Descola<sup>2</sup>, las sociedades sin escritura tienen un sentido lineal del tiempo, mientras que para aquellas en las que se lee y escribe el tiempo es acumulativo; ambas sociedades se mueven dentro de esos tiempos distintos, pero de igual complejidad, leyendo la multitud de signos que el mundo ofrece. Incluso en las sociedades que ponen por escrito su historia, la lectura precede a la escritura; el futuro escritor tiene que saber reconocer y descifrar el sistema social de signos antes de volcarlos a la página. Para la mayoría de las sociedades que leen y escriben —para el islam, para las sociedades judías y cristianas como la mía, para los antiguos mayas, para las vastas culturas budistas—, el acto de la lectura se encuentra al principio del contrato social; aprender a leer fue mi rito de paso.

Una vez que aprendí a leer las letras, empecé a leer todo: libros, pero también carteles, anuncios, la escritura pequeña en el dorso de los boletos de los tranvías, las cartas tiradas a la basura, los periódicos arruinados que encontraba debajo de los bancos del parque, las pintadas, las contracubiertas de las revistas que otros viajeros leían en el autobús. Cuando me enteré de que a Cervantes le gustaba tanto leer que leía “aunque sean los papeles rotos de las calles”<sup>3</sup>, entendí perfectamente la pasión que lo empujaba a rebuscar en la basura. El culto al libro (ya sea en pergamino, en papel o en la pantalla) es uno de los dogmas de una sociedad que lee y escribe. El islam lleva esa idea más lejos: el Corán no es sólo una de las creaciones de Dios, sino uno de sus atributos, como su omnipresencia o su compasión.

Los libros me proporcionaron mis primeras experiencias. Cuando, más tarde en la vida, me tropecé con acontecimientos o personajes similares a algo que había leído, por lo general tenía la sensación ligeramente sorprendente, pero decepcionante, de *déjà vu*, porque imaginaba que lo que estaba ocurriendo en ese momento ya lo había vivido en palabras, ya tenía nombre. El texto hebreo más antiguo que se conserva sobre el pensamiento sistemático y especulativo —el *Sefer Yezirah*, escrito en el siglo iii— afirma que Dios creó el mundo por medio de treinta y dos caminos secretos de sabiduría: diez números, o Sefirot, y veintidós letras<sup>4</sup>. A partir de los Sefirot se crearon todas las cosas abstractas; y, a partir de las veintidós letras, todos los seres reales en los tres estratos del cosmos: el mundo, el tiempo y el cuerpo humano. El universo, en la tradición judeocristiana, se concibe como un Libro hecho de números y letras: la clave para entender el universo se encuentra en nuestra habilidad para leer adecuadamente esos números y esas letras y en saber cómo combinarlos, para aprender, de esa manera, a dar vida a alguna parte de ese texto colosal, a imitación de nuestro Hacedor. (Según una leyenda medieval, los eruditos talmúdicos Hanani y Hoshaiah estudiaban una vez a la semana el *Sefer Yezirah* y, mediante la combinación correcta de letras, creaban una ternera de tres años que luego aderezaban para la cena.)

Mis libros eran para mí transcripciones o glosas de aquel otro Libro colosal. Miguel de Unamuno, en un soneto<sup>5</sup>, habla del Tiempo cuya fuente se encuentra en el futuro; mi vida de lector me daba la misma impresión de fluir contra la corriente, viviendo lo que ya había leído. Por la calle en la que vivíamos merodeaban aventureros dedicados a sus turbios asuntos. El desierto, que no estaba lejos de nuestra casa de Tel Aviv, donde viví hasta los seis años, era prodigioso, porque yo sabía que había una Ciudad de Bronce enterrada bajo sus arenas, junto a la carretera asfaltada. La gelatina de frutas era una misteriosa sustancia que aún no había visto pero que conocía a través de los libros de Enid Blyton y que jamás alcanzó, cuando por fin la probé, la calidad de aquella ambrosía literaria. Le escribí una carta a mi lejanísima abuela quejándome de alguna desgracia menor, confiando en que ella se convertiría en el manantial de la misma magnífica libertad que encontraban los huérfanos de mis libros cuando recobraban parientes perdidos; en lugar de consolarme de mis penas, la abuela mandó la carta a mis padres, que encontraron mis quejas poco divertidas. Yo creía en la brujería, y estaba seguro de que algún día se me concederían los tres deseos

que incontables historias me habían enseñado a utilizar con buen criterio. Me preparé para encuentros con fantasmas, con la muerte, con animales parlantes, con la violencia de hechiceros y piratas; hice planes muy complicados para viajar hasta islas que serían escenarios de aventuras en las que Simbad se convertiría en mi amigo del alma. Tan sólo cuando, años más tarde, rocé por primera vez el cuerpo de mi amante, comprendí que en algunos casos la literatura puede no llegar a la altura de la realidad.

Página del texto cabalístico Pa'amon ve-Rimmon, impreso en Amsterdam en 1708, donde se ven los diez Sefirot.

Stan Presky, el ensayista canadiense, me dijo en una ocasión que “por cada lector debe haber un millón de autobiografías”, dado que, en un libro tras otro, creemos encontrar huellas de nuestra vida. “Anotar nuestras impresiones sobre Hamlet cuando volvemos a leerlo año tras año” escribió Virginia Woolf, “sería casi como redactar nuestra autobiografía, porque a medida que sabemos más sobre la vida descubrimos que Shakespeare también habla de lo que acabamos de aprender”<sup>6</sup>. Pero para mí no era exactamente así. Si los libros eran autobiografías, lo eran antes de los hechos, y yo reconocía acontecimientos posteriores en cosas que ya había leído de H. G. Wells, en Alicia en el país de las maravillas, en el lacrimoso Corazón de Edmundo de Amicis, en las aventuras de Bomba, el niño de la selva, Sartre confesaba en sus memorias algo muy parecido. Al comparar la flora y la fauna encontradas en las páginas de la enciclopedia Larousse con las de la realidad de los Jardines de Luxemburgo, descubrió que “los monos del zoológico eran menos monos, y las personas, menos personas. Como Platón, pasé del conocimiento a su objeto. Encontré más realidad en la idea que en la cosa misma, porque la idea se me daba antes y se me daba como cosa. Era en los libros donde había encontrado el universo: digerido, clasificado, etiquetado, meditado, y aun así formidable”<sup>7</sup>.

Por supuesto que no todos los lectores se decepcionan cuando se enfrentan con la vida después de la ficción. A principios del siglo xvii, el cronista portugués Francisco Rodrigues Lobo contaba que, durante el sitio de una ciudad de la India, los soldados llevaban cierta novela de caballería para pasar el tiempo. “Uno de los hombres que conocía esta literatura menos que los otros, tenía todo lo que oía leer por verdadero (puesto que existen personas inocentes que creen que no puede haber mentiras en la

letra impresa). Sus compañeros, aprovechándose de su credulidad, no dejaban de decirle que aquello era cierto. Cuando llegó el momento de atacar, este buen hombre, estimulado por lo que había oído y ansioso por imitar a los héroes del libro, ardía de deseos de demostrar su valor y de realizar una hazaña de caballería que fuera recordada. De modo que se lanzó con arrojo al combate y empezó a golpear con su espada a diestra y siniestra en medio del enemigo, tanto que sus compañeros, y muchos otros soldados, sólo pudieron salvar su vida con grandes esfuerzos, rescatándolo cubierto de gloria y no pocas heridas. Cuando sus amigos le reprocharon su imprudencia, él contestó: ‘Ea, dexadme, que no hice la mitad de lo que cada noche leéis de cualquier caballero de vuestro libro’. Y desde ese momento siempre se destacó por su valentía”<sup>8</sup>.

La lectura me brindaba una excusa para aislarme, o tal vez daba sentido al aislamiento que se me había impuesto, ya que, durante los primeros años de mi infancia, hasta que regresamos a Argentina en 1955, había vivido aislado del resto de mi familia, al cuidado de una niñera en una habitación separada de la casa. Por entonces mi lugar preferido para leer era el suelo de mi habitación, boca abajo, los pies enganchados en los travesaños de una silla. Más adelante, la cama, cuando ya era de noche, se convirtió en el sitio más seguro y apartado en la nebulosa región entre la vigilia y el sueño. No recuerdo que me sintiera solo; de hecho, en las escasas ocasiones en que me reunía con otros niños, sus juegos y sus conversaciones me parecían mucho menos interesantes que las aventuras y los diálogos de mis libros. El psicólogo James Hillman sostiene que quienes han leído cuentos o quienes han escuchado leer en la infancia “se encuentran en mejores condiciones y tienen un pronóstico más favorable que aquellos pacientes que no los han conocido... Lo que se recibe a una edad temprana y está relacionado con la vida ya brinda en sí una perspectiva de la vida”. Para Hillman, estas primeras lecturas se convierten “en algo vivido y vivido a fondo; una manera en la que el alma se zambulle en la vida”<sup>9</sup>. A esas lecturas, y por esa razón, he vuelto una y otra vez. Y sigo haciéndolo.

Como mi padre era diplomático, viajábamos mucho; los libros me proporcionaban un hogar permanente en el que podía habitar en cualquier momento y como yo quisiera, por muy extraño que fuera el cuarto en el que tenía que dormir o por muy ininteligibles las voces al otro lado de la puerta. Muchas noches encendía la luz de mi mesilla, mientras mi niñera trabajaba



con su máquina de tejer o roncaba en la cama vecina, e intentaba, al mismo tiempo, terminar el libro que estaba leyendo y retrasar el final lo más posible, retrocediendo algunas páginas en busca de algún pasaje que me hubiera gustado o para comprobar detalles que pudieran haberseme escapado.

Nunca hablaba con nadie de mis lecturas; la necesidad de compartirlas llegó más tarde. En aquella época yo era absolutamente egoísta y me identificaba por completo con los versos de Stevenson:

*Así era el mundo y yo era rey;  
Para mí zumbaban las abejas,  
Volaban para mí las golondrinas<sup>10</sup>.*

Cada libro era un mundo en sí mismo, donde yo me refugiaba. Aunque me sabía incapaz de crear relatos como los que escribían mis autores preferidos, me parecía que, con frecuencia, mis opiniones coincidían con las de ellos y (recurriendo a la frase de Montaigne) “me acostumbré a seguirlos desde lejos, murmurando, ‘¡Así es! ¡Así es!’”<sup>11</sup>. Más tarde pude dissociarme de esas ficciones; pero durante mi infancia y buena parte de mi adolescencia, lo que estaba en el libro, por fantástico que fuera, era verdad en el momento de leerlo, y tan tangible como el material con que estaba hecho el libro. Walter Benjamin describió la misma experiencia: “¿Qué fueron mis primeros libros para mí? Para recordarlo tendría que olvidar primero todo lo demás que sé sobre los libros. Es verdad que todos los conocimientos que hoy tengo sobre ellos descansan sobre la disposición con que en su momento me abrí a los libros. Pero si bien ahora el contenido, el tema y la materia son cosas distintas del libro, antes estaban sola y exclusivamente en él, sin ser más externos o independientes que hoy son su número de páginas o el tipo de papel con que están hechos. El mundo que se revelaba en el libro y el libro mismo no debían separarse bajo ningún concepto. De modo que, con cada libro, también estaban plenamente allí, al alcance de la mano, su contenido y su mundo. De la misma manera, aquel contenido y aquel mundo transfiguraban cada una de las partes del libro. Ardían en su interior, resplandecían en él; no estaban simplemente situados en su encuadernación o en sus ilustraciones, sino que se englobaban en el encabezamiento y en la mayúscula con que comenzaba cada capítulo, en sus párrafos y en sus columnas. Uno no leía los libros de un tirón, sino que los

habitaba, se quedaba prendido entre sus líneas, y, al volver a abrirlos después de una pausa, uno se encontraba por sorpresa en el punto donde se había detenido”<sup>12</sup>.

Más adelante, cuando ya era adolescente, hice otro descubrimiento en la biblioteca de mi padre en Buenos Aires (una biblioteca que casi nunca se utilizaba; para llenarla, mi padre había indicado a su secretaria que la equipara y ella procedió a comprar libros por metros y a hacerlos encuadernar de acuerdo con la altura de las estanterías, de manera que la parte superior de las páginas en muchos casos había desaparecido y a veces faltaban incluso las primeras líneas). Yo había empezado a buscar, en la inmensa enciclopedia de Espasa-Calpe, las entradas que, por una u otra razón, imaginaba relacionadas con el sexo: “masturbación”, “pene”, “vagina”, “sífilis”, “prostitución”. Siempre estaba solo en la biblioteca, ya que mi padre no la usaba, salvo en las escasas ocasiones en que tenía que entrevistarse con alguien en casa y no en su oficina. Yo tenía doce o trece años; estaba acurrucado en uno de los grandes sillones, absorto en un artículo sobre los devastadores efectos de la blenorragia, cuando entró mi padre y se instaló en su escritorio. Por un momento, me aterró la idea de que se fijara en lo que estaba leyendo, pero luego me di cuenta de que nadie —ni siquiera mi padre, sentado a muy pocos pasos— podía entrar en el espacio de mi lectura, de que nadie estaba en condiciones de descubrir lo que, lúbricamente, me estaba contando el libro que tenía entre las manos y que nada, excepto mi propia voluntad, podía permitir que otros lo supieran. Ese pequeño milagro era un milagro silencioso, que sólo yo conocía. Llegué al final del artículo sobre la blenorragia más regocijado que escandalizado. Tiempo después, en la misma biblioteca, leí, para completar mi educación sexual, *El conformista* de Alberto Moravia, *La impura* de Guy Des Cars, *Peyton Place* de Grace Matalious, *The Man Within* de Graham Greene, *Calle Mayor* de Sinclair Lewis y *Lolita* de Vladimir Nabokov.

Disfrutaba de intimidad no sólo cuando leía sino también cuando decidía lo que leía, eligiendo ejemplares en librerías, desaparecidas hace mucho tiempo, de Tel Aviv, de Chipre, de Garmisch-Partenkirchen, de París, de Buenos Aires. Muchas veces escogía los libros por sus portadas. Hay momentos que aún recuerdo: cuando vi, por ejemplo, la sobrecubierta mate de los *Rainbow Classics* (de la World Publishing Company de Cleveland, Ohio), el deleite que me produjeron las encuadernaciones estampadas, y luego salir de la librería con Hans Brinker o los patines de plata (que nunca

me gustó y que no terminé), *Mujercitas* y *Huckleberry Finn*. Todos incluían introducciones de May Lamberton Becker, llamadas “Cómo llegó a escribirse este libro” y esos chismes todavía me parecen una de las formas más estimulantes de hablar sobre libros. “Fue así cómo, en una fría mañana escocesa de septiembre de 1880, con la lluvia repiqueteando contra las ventanas, Stevenson se acercó al fuego y empezó a escribir”, se leía en la introducción de la señora Becker para *La isla del tesoro*. Aquella lluvia y aquel fuego me acompañaron a lo largo de todo el libro.

Recuerdo, en una librería de Chipre, donde nuestro barco se detuvo unos días, todo un escaparate de cuentos de Noddy, de Enid Blyton, con sus cubiertas de colores chillones, y el placer que sentí al imaginarme ayudando al mismo Noddy a construir su casa, usando una caja de bloques de construcción que estaba dibujada en una de las páginas del libro. (Más tarde, sin sentir vergüenza alguna, disfruté de la serie *La silla de los deseos*, también de Enid Blyton, sin saber, en aquel entonces, que los bibliotecarios ingleses la habían tildado de “sexista y esnob”.) En Buenos Aires descubrí la colección *Robin Hood*, con cubiertas en las que aparecían los protagonistas enmarcados en negro sobre fondo amarillo, y leí allí las aventuras de piratas de Emilio Salgari —*Los tigres de la Malasia*—, las novelas de Julio Verne y *El misterio de Edwin Drood* de Dickens. No recuerdo haber leído nunca los comentarios de las solapas para averiguar de qué trataban los libros; ni siquiera sé si en aquella época existían.

Me parece que leía al menos de dos maneras. Primero seguía, de corrido, acontecimientos y personajes sin fijarme en los detalles, con lo que el ritmo cada vez más acelerado de la lectura a veces conseguía proyectar el relato más allá de la última página, como cuando leía a Rider Haggard, la *Odisea*, a Conan Doyle y a Karl May, el autor alemán de historias del *Lejano Oeste*. La segunda consistía en una cuidadosa exploración, escudriñando el texto para entender su significado oculto, encontrando placer en el sonido de las palabras o en las claves que las palabras se resistían a revelar, o en lo que yo sospechaba escondido en las profundidades de la historia misma, algo demasiado terrible o demasiado maravilloso para ser visto. Esa segunda clase de lectura —que se parecía al acto de leer los relatos detectivescos— la descubrí en Lewis Carroll, Dante, Kipling y Borges. También leía teniendo en cuenta lo que, según yo creía, se suponía que era el libro (de acuerdo con los comentarios del autor, del editor o de otro lector). A los doce años leí *Una partida de caza*, de Chéjov, en una colección de historias

de detectives y, convencido de que Chéjov era un escritor ruso de relatos policíacos, leí luego La dama del perrito como si la hubiera compuesto un competidor de Conan Doyle. Me gustó, a pesar de que el misterio me pareció poco importante. Del mismo modo, Samuel Butler habla de un tal William Sefton Moorhouse que “encaró por error la lectura de Anatomía de la melancolía, de Robert Burton pensando que se trataba de Analogía de la religión, de Joseph Butler, recomendada por un amigo. Imaginaba que leyendo aquel libro estaría convirtiéndose al cristianismo, aunque quedó, de todas formas, bastante desconcertado”<sup>13</sup>. En “Pierre Menard, autor del Quijote”, Borges sugería que leer La imitación de Cristo de Tomás de Kempis como si hubiera sido escrita por James Joyce sería “una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales”<sup>14</sup>.

Spinoza, en su Tractatus Theologico-Politicus de 1650 (condenado por la Iglesia Católica como un libro “forjado en el infierno por el diablo y un judío renegado”), ya había señalado el método: “Con frecuencia leemos en libros diferentes historias similares, pero las juzgamos de manera muy distinta según la opinión que nos hayamos formado de sus autores. Recuerdo haber leído una vez que un hombre llamado Orlando Furioso solía montar una especie de monstruo alado, lo que le permitía volar sobre cualquier país según sus deseos y matar sin ayuda una enorme cantidad de hombres y gigantes, así como otras invenciones semejantes que, desde el punto de vista de la razón, son, sin duda, absurdas. También leí una historia parecida en Ovidio, acerca de Perseo y, de la misma manera, en los libros de los Jueces y de los Reyes, las hazañas de Sansón, quien, solo y desarmado, acabó con millares de filisteos, así como lo que le ocurrió a Elias, quien voló por los aires y llegó finalmente al paraíso en un carro de fuego tirado por fuertes caballos. Todas estas historias son evidentemente muy parecidas, pero las juzgamos de manera muy distinta. La primera se proponía divertir, la segunda tenía una intención política y la tercera, religiosa”<sup>15</sup>. También yo, durante muchísimo tiempo, atribuí intenciones a los libros que leía, esperando, por ejemplo, que El cantar de los cantares, en la versión de fray Luis de León, me predicara, puesto que se trataba, según me habían dicho, de una alegoría religiosa, como si yo fuera capaz de escuchar lo que ocurría en la mente del escritor en el momento de la creación y pudiera obtener la prueba de que el autor decía, efectivamente, la

verdad. Ni la experiencia ni un poco más de sentido común han conseguido curarme del todo de ese vicio supersticioso.

A veces los libros mismos eran talismanes: cierta edición en dos tomos de Tristram Shandy, un ejemplar de La bestia debe morir de Nicolás Blake, en la edición del Séptimo Círculo y otro, muy estropeado, de Las aventuras de Alicia con notas de Martin Gardner, que hice encuadernar en el dudoso establecimiento de cierto librero de Belgrano y que me costó la asignación de todo un mes. Leía esos libros con un cuidado especial, y los reservaba para momentos también especiales. Tomás de Kempis recomendaba a sus alumnos que tomaran los libros en sus manos “como Simeón, el justo, tomó al Niño Jesús para acunarlo y besarlo”. Y que, cuando terminaran de leerlos, los cerraran y dieran gracias “por cada palabra salida de la boca de Dios” ya que habían encontrado, “en el campo del Señor, un tesoro escondido”<sup>16</sup>. Y san Benito, en una época en que los libros eran comparativamente caros y escasos, mandó a sus monjes a sostener “si era posible” los libros “con la mano izquierda, envuelta en la manga del hábito, y descansando sobre las rodillas”; mientras que la mano derecha debía “estar descubierta para sujetar las páginas y pasarlas”<sup>17</sup>. Mis lecturas adolescentes no implicaban una veneración tan profunda ni unos rituales tan estrictos, pero sí poseían cierta solemnidad e importancia secretas que no voy a negar ahora.

Yo quería vivir entre libros. En 1964, a los dieciséis años, encontré un trabajo para después de mis clases en Pygmalion, una de las tres librerías angloalemanas de Buenos Aires. La propietaria era Lily Lebach, una judía alemana que había huido de los nazis y se había instalado en Buenos Aires a fines de los años treinta. La señorita Lebach me asignó la tarea diaria de pasarles el plumero a todos los libros de la tienda, un método con el que creyó (y tenía razón) que en poco tiempo sabría de memoria los fondos de la librería y la ubicación exacta de cada libro en los estantes. Por desgracia, muchos de aquellos libros despertaban en mí la tentación de poseerlos además de limpiarlos; me pedían que los tomara, los abriera y los inspeccionara y a veces ni siquiera eso era suficiente. En alguna ocasión robé un libro tentador; me lo llevaba a mi casa oculto en el bolsillo del abrigo, porque no sólo tenía que leerlo; necesitaba también considerarlo mío. La novelista Jamaica Kincaid, al confesar un delito similar en la biblioteca de su infancia en Antigua, explicaba que su intención no era robar, pero que “una vez que había leído un libro no soportaba separarse de

él”<sup>18</sup>. También yo descubrí muy pronto que uno no se limita a leer Crimen y castigo o Un árbol crece en Brooklyn. Uno lee determinada edición, un ejemplar en concreto, reconocible por la aspereza o suavidad del papel, por su olor, por una pequeña rasgadura en la página 72 y una mancha circular de café en la esquina derecha de la contracubierta. La regla epistemológica para la lectura, establecida en el siglo ii, de que el texto más reciente reemplaza el anterior, puesto que se supone que lo contiene, se cumple muy pocas veces en mi caso. En la alta Edad Media, los copistas supuestamente “corregían” los errores que encontraban en los textos que copiaban, produciendo, por consiguiente, un texto “mejor”; para mí, sin embargo, la edición en la que leía un libro por primera vez se convertía en la edición príncipe, con la que había que comparar todas las demás. La imprenta ha creado la ilusión de que todos los lectores del Quijote están leyendo el mismo libro. Yo, incluso hoy, siento que la invención de la imprenta jamás ha tenido lugar, y cada ejemplar de un libro sigue siendo tan único como el fénix.

De todas maneras, la verdad es que determinados libros prestan ciertas características a determinados lectores. En la posesión de un libro está implícita la historia de sus lecturas previas, de modo que cada nuevo lector se ve afectado por lo que supone que ese libro ha significado para sus poseedores anteriores. Mi ejemplar de segunda mano de la autobiografía de Kipling, Algo de mí mismo, que compré en Buenos Aires, tiene un poema manuscrito en la sobrecubierta, fechado el día de la muerte de Kipling. El improvisado poeta dueño de ese ejemplar, ¿sería un ardiente imperialista? ¿Un amante de la prosa de Kipling que podía descubrir al artista debajo de la pátina patriotera? La imagen que me hago de mi predecesor influye en mi lectura porque siento que dialogo con él, discutiendo este o aquel punto. Cada libro trae a sus nuevos lectores su propia historia.

Estoy seguro de que la señorita Lebach sabía que sus empleados hurtaban libros, pero sospecho que, mientras pensara que no transgredíamos ciertos límites tácitos, estaba dispuesta a permitirlo. Una o dos veces me sorprendió absorto en un libro recién llegado, y se limitó a indicarme que siguiera con mi trabajo y que me quedara con el libro para leerlo en casa, en mi tiempo libre. En su librería conocí libros maravillosos: José y sus hermanos, de Thomas Mann; Herzog, de Saúl Bellow; El enano, de Par Lagerkvist; Nueve cuentos, de Salinger; La muerte de Virgilio, de Broch; El niño verde, de Herbert Read; Las confesiones de Zeno, de Italo Svevo;

como también los poemas de Rilke, los de Dylan Thomas, los de Emily Dickinson, los de Gerald Manley Hopkins, la lírica amatoria egipcia traducida por Ezra Pound, la epopeya de Gilgamesh.

Una tarde, entró en la librería Jorge Luis Borges, acompañado por su madre, que en aquel entonces tenía ochenta y ocho años. Era un hombre famoso, pero yo sólo había leído algunos de sus poemas y relatos y no sentía una admiración absoluta por su obra. A pesar de su ceguera, se negaba a usar bastón, y pasaba la mano por los estantes como si pudiera ver los títulos con los dedos. Buscaba libros que lo ayudaran a estudiar anglosajón, que era su pasión en aquel entonces, y habíamos encargado para él el diccionario de Skeats y una edición comentada de La batalla de Maldon. La madre de Borges se impacientó: “¡Ah, Georgie!”, dijo. “¡No sé por qué perdés el tiempo con el anglosajón en lugar de estudiar algo útil como el latín y el griego!”. Por fin, Borges se volvió hacia mí y me pidió varios libros. Encontré algunos y tomé nota de los otros. Cuando ya estaba por irse, me preguntó si estaba ocupado por las noches, ya que necesitaba (lo explicó pidiendo muchas disculpas) alguien que le leyera, puesto que su madre se cansaba enseguida. Respondí que yo iría.

Durante los dos años siguientes leí para Borges, como lo hicieron muchos otros conocidos casuales y afortunados. Iba por las noches o, si mis clases lo permitían, por las mañanas. El ritual era casi siempre el mismo. Sin prestar atención al ascensor, yo subía las escaleras hasta su departamento (escaleras similares a las que Borges había subido una vez con un ejemplar recién adquirido de Las mil y unas noches y, sin darse cuenta de que una ventana estaba abierta, se hizo un corte profundo que más tarde se infectó, lo que le produjo delirios y le hizo temer que estuviera volviéndose loco), tocaba el timbre y la mucama me conducía, a través de una entrada con una cortina, a una pequeña sala de estar donde Borges venía a mi encuentro con la mano extendida y blanda. No había preliminares: él se sentaba, impaciente, en el sofá, mientras yo me acomodaba en un sillón; entonces, con una voz ligeramente asmática, sugería la lectura para aquella noche. “¿Qué tal si hoy probamos con Kipling, eh?” No esperaba, por supuesto, una respuesta.

En aquella salita, bajo un grabado de Piranesi que representaba unas ruinas romanas circulares, le leí a Kipling, a Stevenson, a Henry James, diferentes artículos de la enciclopedia alemana Brockhaus, versos de Merino, de Enrique Banchs, de Heine (aunque estos últimos se los sabía de

memoria, de modo que, apenas yo empezaba mi lectura, su voz vacilante me sustituía y seguía recitando; la vacilación se notaba sólo en la cadencia, pero no en las palabras mismas, que recordaba a la perfección). A muchos de esos autores yo no los había leído antes, de manera que el ritual era bastante curioso. Yo descubría un texto leyéndolo en voz alta, mientras Borges usaba los oídos como otros lectores usaban los ojos, para recorrer la página en busca de una palabra, de una frase, de un párrafo que confirmara lo que creía recordar. Mientras yo leía, él me interrumpía y hacía algún comentario sobre el texto, con el objeto (creo yo) de tomar nota mentalmente.

Después de hacerme detener en una línea que le pareció desternillante en las Nuevas mil y unas noches de Stevenson (“vestido y pintado para representar a una persona poco solvente relacionada con la prensa”. “¿Cómo puede alguien vestirse de esa manera, eh? ¿Qué cree que tenía Stevenson en la cabeza? Escribir algo imposiblemente preciso, ¿no?”), pasó a analizar el recurso estilístico de definir algo o a alguien por medio de una imagen o categoría que, aunque en apariencia exacta, obliga al lector a crear una definición personal. Él y su amigo Adolfo Bioy Casares habían jugado con esa idea en un relato de quince palabras: “El enmascarado subía la escalera. Sus pasos retumbaban en la noche: Tic, tac, tic, tac”.

Mientras me escuchaba leer el cuento de Kipling “Más allá del muro”, Borges me interrumpió después de una escena en la que una viuda hindú envía a su amante un mensaje hecho de diferentes objetos recogidos en un bulto. Me señaló lo poéticamente adecuado de ese hecho y se preguntó en voz alta si Kipling habría inventado aquel lenguaje, concreto y a la vez simbólico<sup>19</sup>. A continuación, como si estuviera revisando una biblioteca mental, lo comparó con el “lenguaje filosófico” de John Wilkins, en el que cada palabra es una definición de sí misma. Señaló, por ejemplo, que la palabra salmón no nos dice nada del objeto que representa; zana, la palabra correspondiente en el idioma de Wilkins, basada en categorías preestablecidas, significa “pez escamoso, de río, de carne rojiza”<sup>20</sup>: z para pez, za para pez de río y zana para pez de río con escamas y carne rojiza. Leerle a Borges siempre me hacía reorganizar mentalmente mis propios libros; aquella noche, Kipling y Wilkins quedaron ubicados juntos en el mismo estante imaginario.



En otra ocasión (no recuerdo qué fue lo que me había pedido que leyera), Borges comenzó a hacer una antología improvisada con versos malos de autores famosos, entre los que figuraban “El búho, a pesar de sus numerosas plumas, tiene frío”, de Keats; “¡Ah mi alma profética! ¡Mi tío!”, de Shakespeare (A Borges la palabra “tío” le parecía poco poética, impropia de Hamlet; él habría preferido “¡el hermano de mi padre!” o “el pariente de mi madre!”); “No somos más que las pelotas de tenis de las estrellas”, de Webster en La duquesa de Malfi, y los dos últimos versos de El paraíso reconquistado de Milton: “Sin ser visto, regresó privadamente al hogar, a la casa de su madre”, lo que (pensaba Borges) convertía a Jesucristo en un caballero inglés con sombrero hongo que vuelve a casa de su mamá para tomar el té.

A veces se valía de nuestras lecturas para su propia escritura. Su descubrimiento de un tigre fantasmal en “Los rifles del regimiento”, que leímos poco antes de la Navidad, lo llevó a escribir uno de sus últimos relatos, “Tigres azules”; “Dos imágenes en un estanque”, de Giovanni Papini, inspiró su “24 de agosto de 1982”, una fecha que en aquel momento todavía pertenecía al futuro; la irritación que le causaba Lovecraft (cuyos cuentos me hizo comenzar y abandonar media docena de veces) le hizo crear una versión “corregida” de un cuento de ese autor y publicarlo en El informe de Brodie. Con frecuencia me pedía que escribiera algo en las guardas del libro que estábamos leyendo, como la referencia de un capítulo o una idea. No sé qué hacía con esas anotaciones, pero el hábito de hablar de un libro a sus espaldas también llegó a ser mío.

En un cuento de Evelyn Waugh, un hombre, rescatado por otro en lo profundo de la selva amazónica, se ve obligado por su salvador a leerle las novelas de Dickens durante el resto de su vida<sup>21</sup>. Nunca tuve la sensación de que sólo cumplía un deber cuando leía para Borges; esa experiencia se parecía, más bien, a un feliz cautiverio. Más que los textos que Borges me hacía descubrir (muchos de los cuales se convirtieron más tarde en mis favoritos), me fascinaban sus comentarios, que contenían una erudición vasta pero discreta y que eran muy divertidos, a veces crueles, casi siempre indispensables. Yo me sentía el único propietario de una edición cuidadosamente anotada, preparada sólo para mí. Aquello, por supuesto, no era cierto; yo, como muchos otros, era tan sólo el cuaderno de notas de Borges, un *aidemémoire* que el hombre ciego necesitaba para recopilar sus ideas. Y yo estaba completamente dispuesto a ser utilizado.

Antes de conocer a Borges, o bien yo había leído solo y en silencio, o alguien me había leído un libro que yo había elegido. Leer en voz alta a aquel escritor ciego era una experiencia curiosa porque, si bien yo me sentía, con algún esfuerzo, en control del tono y el ritmo de la lectura, era sin embargo Borges, el oyente, quien se convertía en amo del texto. Yo era el conductor; pero el paisaje, el espacio exterior, pertenecía al conducido, cuya única responsabilidad consistía en captar lo que había al otro lado de la ventanilla. Borges elegía el libro, Borges hacía que me detuviera o me pedía que continuara, Borges me interrumpía para hacer un comentario, Borges permitía que las palabras llegaran hasta él. Yo era invisible.

Aprendí pronto que la lectura es acumulativa y que avanza por progresión geométrica; cada lectura nueva se construye sobre lo que el lector ha leído antes. Empecé adoptando una postura crítica sobre los relatos que Borges elegía para mí —decidí de antemano que la prosa de Kipling sería forzada, la de Stevenson infantil, la de Joyce incomprendible—, pero muy pronto los prejuicios dejaron paso a la experiencia, y el descubrimiento de un cuento me daba deseos de leer otro, el cual, a su vez, se enriquecía con el recuerdo tanto de las reacciones de Borges como de las mías. El progreso de mis lecturas jamás seguía la secuencia convencional del tiempo. Por ejemplo, leer en voz alta para Borges textos que yo ya había leído por mi cuenta modificaba esas anteriores lecturas solitarias, ampliando y transformando mis recuerdos, haciéndome percibir lo que en su momento no había advertido pero que la reacción de Borges me hacía recordar. “Hay aquellos que, mientras leen un libro, recuerdan, comparan, reviven emociones de otras lecturas anteriores”, señaló Ezequiel Martínez Estrada. “Ésa es una de las más delicadas formas de adulterio”<sup>22</sup>. Borges no creía en las bibliografías sistemáticas y alentaba ese tipo de lecturas adúlteras.

Además de Borges, unos pocos amigos, varios profesores y una reseña aquí y allá me han sugerido títulos de cuando en cuando, pero en gran medida mis encuentros con los libros han sido una cuestión de azar, como el de esos desconocidos que se cruzan y que en el decimoquinto canto del Infierno de Dante “se miran unos a otros cuando la luz diurna se convierte en crepúsculo y aparece en el cielo una luna nueva” y que, de repente, descubren un atractivo irresistible en un rasgo, una mirada, una palabra.

Al principio guardaba mis libros en un estricto orden alfabético, por autores. Más tarde empecé a clasificarlos por géneros: novelas, ensayos, obras teatrales, poemas. Más adelante intenté agruparlos por idiomas y

cuando, por causa de mis viajes, me veía obligado a conservar sólo unos pocos, separaba los que apenas leía de los que leía todo el tiempo y, por último, de los que quería leer. A veces mi biblioteca obedecía reglas secretas, nacidas de asociaciones. Jorge Semprún ubicaba Lotte en Weimar, de Thomas Mann, entre sus libros sobre Buchenwald, el campo de concentración en que lo internaron durante la Segunda Guerra, porque la primera escena de esa novela transcurre en el hotel Elephant de Weimar, adonde lo llevaron después de su liberación<sup>23</sup>. Una vez se me ocurrió que sería divertido construir, a partir de esa clase de asociaciones, una historia de la literatura, que explorara, por ejemplo, las relaciones entre Aristóteles, Auden, Jane Austen y Marcel Aymé (según mi orden alfabético), o entre Chesterton, Sylvia Townsend Warner, Borges, san Juan de la Cruz y Lewis Carroll (entre los autores que más me gustan). Me parecía que la literatura que se enseñaba en las escuelas —donde se explicaban los vínculos entre Cervantes y Lope de Vega basándose en el hecho de que compartieron el mismo siglo, o en la que Platero y yo de Juan Ramón Jiménez (una cursilería en la que un poeta se enamora de un burro) se considera una obra maestra— generaba una selección tan arbitraria o tan permisible como la que yo mismo podía crear, basándome en mis descubrimientos a lo largo del tortuoso camino de mis propias lecturas y del tamaño de mis estanterías. La historia de la literatura, tal como estaba consagrada en los manuales escolares y en las bibliotecas oficiales, no me parecía nada más que la historia de determinadas lecturas que, a pesar de ser más antiguas y de estar mejor informadas que las mías, no dependían menos de la casualidad y de las circunstancias.

Un año antes de terminar el bachillerato, en 1966, cuando el gobierno militar del general Onganía tomó el poder, descubrí un nuevo sistema para ordenar libros. Sospechosos de comunistas u obscenos, ciertos títulos y ciertos autores se sumaron a la lista del censor, y en los registros cada vez más frecuentes de la policía en cafés, bares y estaciones de ferrocarril, o simplemente en la calle, se volvió tan importante no ser visto con un libro sospechoso en la mano como tener el documento de identidad en regla. Los autores prohibidos —Pablo Neruda, J. D. Salinger, Máximo Gorki, Harold Pinter— formaban otra historia, diferente, de la literatura, cuyos vínculos no eran ni evidente ni eternos, y cuya comunidad de opiniones y sentimientos era revelada exclusivamente por la puntillosa mirada del censor.

Pero no sólo los gobiernos totalitarios le temen a la lectura. En los patios de las escuelas y en los vestuarios de los clubes deportivos se intimida a los lectores tanto como en los despachos gubernamentales y en las prisiones. En casi todas partes, la comunidad de lectores tiene una reputación ambigua que proviene de la autoridad inherente a la lectura y el poder que se le atribuye. Hay algo en la relación entre el lector y el libro que se reconoce como sabio y fructífero, pero también como desdeñoso, exclusivo y excluyente, tal vez porque la imagen de una persona acurrucada en un rincón, aparentemente aislado del “mundanal ruido”, sugiere una independencia impenetrable, una mirada egoísta y una actividad singular y sigilosa. (“¡Andá y viví un poco!”, me decía mi abuela cuando me veía leyendo, como si mi silenciosa actividad contradijera su idea de lo que significaba estar vivo.) Alfonso, en *Os Maias* de Ega de Queirós, comparte esa opinión y regaña al cura que cree que los niños deberían aprender los clásicos. “¿Qué clásicos?”, pregunta Alfonso con desprecio. “El primer deber de un hombre es vivir, y para eso debe ser saludable y fuerte. Toda educación razonable consiste en lo siguiente: desarrollar salud, fuerza y los hábitos que la acompañan, perfeccionando únicamente las virtudes animales y armando al hombre con superioridad física. Como si no tuviera alma. El alma viene después...”<sup>24</sup>. El miedo de la gente a lo que un lector pueda hacer entre las páginas de un libro se parece al temor eterno que tienen los hombres a lo que puedan hacer las mujeres en los lugares secretos de su cuerpo, o a lo que las brujas o los alquimistas puedan hacer en la oscuridad, detrás de puertas cerradas con llave. El marfil, según Virgilio, es el material con el que está hecha la Puerta de los Falsos Sueños; Sainte-Beuve dice que con ese mismo material está hecha la torre del lector.

Una vez, Borges me contó que durante una de las manifestaciones populistas organizadas en 1950 por el gobierno de Perón contra los intelectuales opuestos al régimen, los manifestantes gritaban: “Alpargatas sí, libros no”. La réplica “Alpargatas sí, libros también” no convenció a nadie. La realidad —la dura, necesaria realidad— parecía estar en conflicto irremediable con el mundo de ensueño y evasión de los libros. Con esa excusa, y con efectos cada vez más devastadores, los que detentan el poder impulsan activamente la artificial dicotomía entre vida y lectura. Los regímenes demagógicos exigen que olvidemos y, por lo tanto, estigmatizan los libros como un lujo superfluo; los regímenes totalitarios quieren que no pensemos y, por consiguiente, prohíben y amenazan y censuran; ambos, en

general, necesitan que nos volvamos estúpidos y que aceptemos mansamente nuestra degradación y por eso alientan el consumo de productos vacuos. En circunstancias como éstas, los lectores no pueden más que ser subversivos.

Y así, ambiciosamente, paso de mi historia de lector a la historia del acto de leer. O, más bien, a una historia de la lectura, puesto que cualquier historia que se le parezca —confeccionada a partir de intuiciones personales y circunstancias privadas— será una entre muchas, por impersonal que pretenda ser. En definitiva, tal vez la historia de la lectura sea la historia de cada una de sus lectores. Incluso su punto de partida tiene que ser fortuito. En la reseña de una historia de las matemáticas que se publicó a mediados de los años treinta, Borges escribió que adolecía “de un defecto insalvable: el orden cronológico de los hechos no corresponde al orden lógico, natural. La buena definición de los elementos es en muchos casos lo último, la práctica precede a la teoría, la impulsiva labor de los precursores es menos comprensible para el profano que la de los modernos”<sup>25</sup>. Se puede decir algo muy parecido de una historia de la lectura. Su cronología no puede ser la de la historia política. El escriba sumerio, para quien leer era una prerrogativa muy apreciada, tenía un sentido de la responsabilidad muy superior al del lector actual de Nueva York o Santiago, puesto que una cláusula legal o la liquidación de una cuenta dependían de su exclusiva interpretación. Los métodos de lectura de la baja Edad Media, que definían cuándo y cómo leer, distinguiendo, por ejemplo, entre el texto que debe leerse en voz alta y el que hay que leer en silencio, estaban establecidos con mucha más claridad que los que se enseñaban en la Viena de fin de siglo o en la Inglaterra del rey Eduardo VII. Tampoco puede ceñirse una historia de la lectura a la sucesión coherente que encontramos en la historia de la crítica literaria; las dudas (sobre la probabilidad de que el texto impreso jamás lograra reproducir de manera precisa sus experiencias)<sup>26</sup> de Anna Katharina Emmerich, la mística alemana del siglo XIX, ya habían sido expresadas dos mil años antes y con más energía por Sócrates (quien consideraba a los libros un impedimento para el saber)<sup>27</sup> y en nuestro tiempo por el crítico alemán Hans Magnus Enzensberger (que alabó el analfabetismo y propuso regresar a la creatividad original de la literatura oral)<sup>28</sup>. Esta postura fue refutada por el ensayista estadounidense Allan

Bloom<sup>29</sup>, entre muchos otros; con espléndido anacronismo, Bloom ya había sido corregido y mejorado por su precursor, Charles Lamb, quien, en 1833, confesó que le encantaba perderse “en la mente de otras personas. Cuando no estoy caminando”, dijo, “leo; no puedo sentarme y pensar. Los libros piensan por mí”<sup>30</sup>. La historia de la lectura tampoco corresponde a las cronologías de las historias de la literatura, puesto que la historia de la lectura de un autor determinado comienza, con frecuencia, no con su primer libro, sino con uno de sus futuros lectores; al marqués de Sade lo rescataron de las mal vistas estanterías de la literatura pornográfica, donde sus libros habían permanecido durante más de ciento cincuenta años, el bibliófilo Maurice Heine y los surrealistas franceses; William Blake, olvidado durante más de dos siglos, comienza a existir en nuestro tiempo gracias al entusiasmo de sir Geoffrey Keynes y Northrop Frye, que lo convirtieron en lectura obligatoria en las universidades.

A nosotros, los lectores de hoy, en teoría amenazados con la extinción, aún nos queda aprender qué es la lectura. Nuestro futuro —el futuro de la historia de nuestra lectura— fue explorado por san Agustín, que trató de distinguir entre el texto percibido en la mente y el texto leído en voz alta; también por Dante, que se planteó los límites de la facultad de interpretación del lector; por la Dama Murasaki, que abogó por la especificidad de determinadas lecturas; por Plinio, que analizó el rendimiento de la lectura y la relación entre el escritor que lee y el lector que escribe; por los escribas sumerios, que confirieron poder político al acto de leer; por los primeros fabricantes de libros, que consideraron que los métodos para leer manuscritos (semejantes a los que usamos en la actualidad para leer en nuestras computadoras) eran demasiado restrictivos e incómodos, y nos ofrecieron en cambio la posibilidad de pasar las hojas y tomar notas en sus márgenes. El pasado de esa historia se encuentra frente a nosotros, en la última página de ese aleccionador futuro que describe Ray Bradbury en *Fahrenheit 451*, un futuro en el que los libros no están impresos en papel, sino que sólo se conservan en la mente.

Como el acto mismo de leer, una historia de la lectura avanza con un salto hasta nuestro tiempo —hasta mí, hasta mi experiencia como lector— y luego regresa, hasta una temprana página de un siglo lejano y desconocido. Se salta capítulos, hojea, selecciona, relee, se niega a seguir un orden convencional. Paradójicamente, el miedo que enfrenta la lectura a la vida

activa, que impulsaba a mi abuela a apartarme de mi libro y de mi silla para sacarme al aire libre, reconoce una verdad trascendente: “No es posible treparse de nuevo a la vida, ese irrepetible viaje en diligencia, una vez llegada a su fin”, escribe el novelista turco Orhan Pamuk en La casa silenciosa, “pero si uno tiene un libro en la mano, por complicado y difícil de entender que sea, cuando uno lo ha terminado de leer puede, si lo desea, volver al principio, leerlo de nuevo y entender así lo que es difícil y, al mismo tiempo, entender también la vida”<sup>31</sup>.

# Lecturas

*Leer es ir al encuentro de algo que está a punto de ser  
y aún nadie sabe qué será...*

Ítalo Calvino

*Si una noche de invierno un viajero, 1979*



## Leer sombras

En 1984 se descubrieron en Tell Brak, Siria, dos tablillas de arcilla, ligeramente rectangulares, que se habían fabricado en el cuarto milenio a. C. Tuve la oportunidad de verlas un año antes de la Guerra del Golfo en una discreta vitrina del museo arqueológico de Bagdad. Eran objetos sencillos, sin nada en especial que los destacara, sino unas pocas marcas: una pequeña muesca en la parte más alta y, en el centro, algo que parecía un animal dibujado con el dedo. Uno de los animales podría ser una cabra y, en ese caso, el otro, probablemente, correspondería a una oveja. La muesca, dicen los arqueólogos, representa el número diez. Toda nuestra historia comienza con esas dos modestas tablillas<sup>1</sup>. Se encuentran —si la guerra las respetó— entre los ejemplos de escritura más antiguos que conocemos<sup>2</sup>.

Dos tablillas pictográficas de Tell Brak, Siria, similares a las que se encuentran en el Museo Arqueológico de Bagdad.

Hay algo profundamente conmovedor en esas tablillas. Tal vez, cuando contemplamos esos dos trozos de arcilla que fueron arrastrados por un río que ya no existe, y observamos las delicadas incisiones que representan animales convertidos en polvo hace miles de años, evocamos una voz, un pensamiento, un mensaje que nos dice: “Aquí había diez cabras”, “Aquí había diez ovejas”, palabras pronunciadas por un meticuloso granjero en los días en que los desiertos eran verdes. Por el mero hecho de mirar esas tablillas prolongamos un recuerdo que se remonta a los comienzos de nuestra historia, aunque el que lo pensó ya no exista, y participamos en un

acto de creación que seguirá vigente mientras esas imágenes sean vistas, descifradas y leídas<sup>3</sup>.

Página anterior Enseñanza de la óptica y de las leyes de la percepción en una escuela islámica del siglo XVI.

Al igual que mi nebuloso antepasado sumerio que leía esas dos tablillas en una tarde inconcebiblemente remota, también yo estoy leyendo, aquí, en mi habitación, a través de los siglos y los mares. Sentado ante mi escritorio con los codos sobre las páginas, la barbilla apoyada en las manos, aislado por un momento de la cambiante luz exterior y de los ruidos que llegan de la calle, veo, escucho, sigo (aunque estas palabras no hacen justicia a lo que me ocurre) un relato, una descripción, un razonamiento. Nada se mueve excepto mis ojos y mi mano que, de cuando en cuando, vuelve una página, y sin embargo algo que la palabra “texto” no alcanza a definir se despliega, crece y se arraiga al tiempo que leo. ¿Pero de qué manera tiene lugar ese proceso?

La lectura comienza con los ojos. “El más agudo de nuestros sentidos es la vista”, escribió Cicerón, señalando que cuando vemos un texto lo recordamos mejor que cuando sólo lo oímos<sup>4</sup>. San Agustín alabó los ojos (y luego los condenó) por ser el punto de entrada del mundo<sup>5</sup>, y santo Tomás de Aquino consideró la vista “el más poderoso de los sentidos, a través del cual adquirimos conocimientos”<sup>6</sup>. Para cualquier lector es obvio que las letras se captan por medio de la vista. Pero, ¿cuál es la alquimia que las convierte en palabras inteligibles? ¿Qué ocurre en nuestro interior cuando nos enfrentamos a un texto? ¿Cómo es que las cosas vistas, las “sustancias” que llegan, a través de los ojos, a nuestro laboratorio interior, los colores y las formas de objetos y letras, se vuelven legibles? ¿Qué es, en realidad, el acto al que llamamos lectura?

Empédocles, en el siglo v a. C., caracterizó el ojo como nacido de la diosa Afrodita, quien “confinó un fuego entre membranas y delicadas telas, con las cuales retenía el agua profunda que lo rodeaba, pero dejando escapar al exterior las llamas interiores”<sup>7</sup>. Más de un siglo después, Epicuro imaginó esas llamas como delgadas láminas de átomos que fluían desde la superficie de todos los objetos y entraban en nuestros ojos y mentes como una constante lluvia ascendente, empapándonos con todas las cualidades del

objeto<sup>8</sup>. Euclides, contemporáneo de Epicuro, propuso la teoría opuesta: los ojos del observador emiten rayos que aprehenden el objeto observado<sup>9</sup>. Ambas teorías, sin embargo, presentan problemas aparentemente insuperables. Por ejemplo, en el caso de la primera, la llamada teoría de la “intromisión”, ¿cómo podría la película de átomos emitida por un objeto de gran tamaño —un elefante o el monte Olimpo— penetrar en un espacio tan pequeño como el ojo humano? En cuanto a la segunda, la teoría de la “extromisión”, ¿qué rayo podría salir de los ojos y, en una fracción de segundo, llegar a las lejanas estrellas que vemos todas las noches?

Algunas décadas antes, Aristóteles había propuesto otra teoría. Anticipándose y corrigiendo a Epicuro, argumentó que las cualidades de la cosa observada —en lugar de una película o lámina de átomos— se trasladaban por el aire (o algún otro medio) hasta el ojo del observador, de manera que lo aprehendido no eran las dimensiones reales, sino (si se trataba de una montaña, por ejemplo) su tamaño relativo y su forma. El ojo humano, según Aristóteles, sería como un camaleón que, después de adoptar la forma y el color del objeto observado, transmitía esa información, mediante los humores oculares, hasta las todopoderosas entrañas (splanchna)<sup>10</sup>, un conglomerado de órganos entre los que se incluían el corazón, el hígado, los pulmones, la vesícula biliar y los vasos sanguíneos, y que controlaba la movilidad y los sentidos<sup>11</sup>.

Seis siglos más tarde, el médico griego Galeno ofreció una cuarta solución, que contradecía a Epicuro y seguía a Euclides. Galeno propuso que un “espíritu visual”, nacido en el cerebro, cruzaba el ojo por el nervio óptico y luego salía al aire exterior. El aire mismo era, entonces, capaz de percibir, aprehendiendo las cualidades de los objetos por muy distantes que se encontraran. Esas cualidades se transmitían por el camino inverso, a través de los ojos, hasta llegar al cerebro, para luego descender por la médula espinal hasta los nervios de los sentidos y del movimiento. Para Aristóteles, el observador era una entidad pasiva que recibía a través del aire la cosa observada, transmitida luego al corazón, sede de todas las sensaciones, incluida la visión. Mientras que para Galeno, el observador, al atribuirle sensibilidad al aire, desempeñaba un papel activo, y la raíz de la que surgía la visión se hallaba en lo más profundo del cerebro.

Los eruditos medievales, para quienes Galeno y Aristóteles eran la fuente de todo conocimiento científico, suponían, en líneas generales, que podía

establecerse una relación jerárquica entre esas dos teorías. No se trataba de que una anulara a la otra; lo importante era extraer de cada una de ellas un mejor entendimiento de cómo las diferentes partes del cuerpo se relacionaban con las percepciones del mundo exterior y, también, de cómo esas partes se relacionaban entre sí. Gentile da Foligno, un médico del siglo xiv, afirmó que ese entendimiento era “un paso tan esencial para la medicina como el aprendizaje del alfabeto para la lectura”<sup>12</sup>, y recordó que San Agustín, entre otros Padres de la Iglesia, había considerado la cuestión detenidamente. Para san Agustín, tanto el cerebro como el corazón funcionaban como pastores de lo que los sentidos almacenaban en la memoria y describió con el verbo colligere (que significa “reunir” y también “resumir”) la forma en que esas impresiones eran recogidas en los diferentes compartimientos de la memoria, “sacándolas de sus antiguas guaridas, puesto que no tienen otro sitio dónde ir”<sup>13</sup>.

Representación gráfica de las funciones del cerebro en un manuscrito del siglo v del De anima de Aristóteles.

Dibujo de un cerebro por Leonardo da Vinci, en el que se ve la rete mirabile.

La memoria era sólo una de las funciones que se beneficiaban de este cultivo de los sentidos. La mayor parte de los eruditos medievales aceptaban que (como Galeno había sugerido) la vista, el oído, el olfato, el gusto y el tacto se alimentaban de un depósito sensorial localizado en el cerebro, un área a veces conocida como “sentido común”, de la que procedía no sólo la memoria sino también el conocimiento, la fantasía y los sueños. Esa área estaba, a su vez, conectada con la splanchna de Aristóteles, reducida por los comentaristas medievales al corazón, centro de todos los sentimientos. De ese modo se establecía un parentesco directo entre los sentidos y el cerebro, al tiempo que se declaraba al corazón el supremo soberano del cuerpo<sup>14</sup>. En una traducción alemana manuscrita de fines del siglo xv del tratado de Aristóteles sobre lógica y filosofía natural se incluye el dibujo de la cabeza de un hombre, con los ojos y la boca abiertos, las ventanas de la nariz dilatadas, y una oreja representada con gran detalle. Dentro del cerebro aparecen cinco circulitos conectados que representan, de izquierda a derecha, la sede del sentido común, y luego el emplazamiento de la imaginación, la fantasía, la facultad cogitativa y la memoria. Según las

glosas adjuntas, el círculo del sentido común está relacionado con el corazón, que también se ve en el dibujo. Este diagrama es un buen ejemplo de cómo se imaginaba el proceso de la percepción en la baja Edad Media, con un pequeño agregado: aunque no esté representado en esa ilustración, se suponía (volviendo a Galeno) que en la base del cerebro había una “red maravillosa” —rete mirabile— de pequeños vasos que funcionaban como canales de comunicación para refinar lo que llegaba al cerebro. Esta rete mirabile aparece en el dibujo de un cerebro que Leonardo da Vinci confeccionó cerca de 1508, en el que marca con claridad la separación de los ventrículos y atribuye a las diferentes secciones las distintas facultades mentales. Según Leonardo, “el senso comune [sentido común] juzga las impresiones transmitidas por los otros sentidos... y está situado en el centro del cráneo, entre la impresiva [centro de las impresiones] y la memoria [centro de la memoria]. Los objetos circundantes transmiten sus imágenes a los sentidos y los sentidos los pasan a la impresiva. La impresiva los comunica al senso comune y, desde allí, se imprimen en la memoria, donde quedan más o menos fijos, según la importancia y la fuerza del objeto de que se trate”<sup>15</sup>. La mente humana, en la época de Leonardo, se veía como un pequeño laboratorio donde el material recogido por ojos, oídos y otros órganos de percepción, se convertía en “impresiones” en el cerebro, que a su vez eran canalizadas por el centro del sentido común y luego transformadas por una o varias de las facultades —como la memoria—, bajo la influencia del corazón supervisor. La visión de letras de tinta negra (para utilizar una imagen alquímica) se convertía, en virtud de ese proceso, en el oro del conocimiento.

Pero seguía sin resolverse una cuestión fundamental: ¿éramos nosotros, los lectores, quienes salíamos a capturar las letras sobre la página, siguiendo las teorías de Euclides o Galeno, o eran las letras las que venían en busca de nuestros sentidos, como mantenían Epicuro y Aristóteles? Para Leonardo y sus contemporáneos, la respuesta (o los indicios de una respuesta) podía encontrarse en una traducción del siglo xiii de un libro escrito en Egipto doscientos años antes (así de prolongadas son, a veces, las vacilaciones del saber) por el erudito de Basora, al-Hasan ibn al-Haytham, conocido en Occidente como Alhacén.

Egipto floreció en el siglo xi bajo el gobierno de los fatimfes, enriqueciéndose con los productos del valle del Nilo y el comercio con sus vecinos mediterráneos, mientras sus desérticas fronteras eran protegidas por

un ejército reclutado en el extranjero, formado por bereberes, sudaneses y turcos. Esa heterogénea combinación de comercio internacional y guerra mercenaria proporcionó al Egipto de los fatimíes todas las ventajas y objetivos de un Estado verdaderamente cosmopolita<sup>16</sup>. En 1004, el califa al-Hakim (que llegó al poder a los once años y que desapareció misteriosamente veinticinco años más tarde, mientras estaba dando un paseo solitario) fundó en El Cairo una importante academia —la Dar al-Ilm o Casa de la Ciencia— para la que se inspiró en instituciones preislámicas y a través de la cual donó al pueblo su importante colección de manuscritos, decretando que “todos, sin excepción, pudieran ir a leerlos, transcribirlos y estudiarlos”<sup>17</sup>. La imaginación popular dio poca importancia a las excéntricas decisiones de al-Hakim —como prohibir el ajedrez y la venta del pescado sin escamas—, así como su notoria crueldad, debido a sus logros como administrador<sup>18</sup>. Su propósito era convertir El Cairo fatimí no sólo en el centro simbólico del poder político sino también en la capital artística y de la investigación científica, y con ese fin invitó a la corte a muchos astrónomos y matemáticos famosos, entre ellos a ibn al-Haytham. La misión oficial de Haytham era diseñar un método para regular el caudal del Nilo, en lo que no obtuvo el éxito esperado, pero también empleó sus días en preparar una refutación de las teorías astronómicas de Tolomeo (que sus enemigos tacharon de ser “más que una refutación, una nueva serie de dudas”) y sus noches en escribir un voluminoso tratado de óptica, que luego lo hizo famoso.

Según ibn al-Haytham, toda percepción del mundo interior conlleva ciertas inferencias deliberadas que surgen de nuestra capacidad de juicio. Para desarrollar esa teoría, ibn al-Haytham siguió el razonamiento básico de la teoría aristotélica de la “intromisión” —que afirma que las cualidades de lo que vemos entran en el ojo por medio del aire— y apoyó esa elección con precisas explicaciones físicas, matemáticas y fisiológicas<sup>19</sup>. Pero, de un modo más radical, ibn al-Haytham distinguió entre “pura sensación” y “percepción”: la primera era inconsciente y voluntaria (como ver la luz al otro lado de la ventana y las cambiantes sombras de la tarde) y la segunda, resultado de un acto voluntario de reconocimiento (como seguir el texto en una página)<sup>20</sup>. La importancia del argumento de ibn al-Haytham radica en que identificaba por primera vez, en el acto de percibir, una graduación de la acción consciente, que pasa de “ver” a “descifrar” o a “leer”.

El sistema visual de al-Haytham tal como aparece en el Kitab al-manazir, del siglo xi, dibujado por el yerno del autor, Ahmad ibn Jafar.

Ibn al-Haytham murió en El Cairo en 1038. Dos siglos más tarde, el sabio inglés Roger Bacon —al tratar de justificar el estudio de la óptica ante el papa Clemente IV, en una época en la que determinadas facciones dentro de la Iglesia Católica sostenían apasionadamente que la investigación científica era contraria al dogma cristiano— presentó un resumen revisado de la teoría de al-Haytham<sup>21</sup>. Siguiendo sus preceptos (aunque al mismo tiempo, restaba importancia a la erudición islámica), Bacon explicó a Su Santidad los mecanismos de la teoría de la intromisión. Según Bacon, cuando miramos un objeto (un árbol o las letras SOL), se forma una pirámide visual que tiene como base el objeto en sí y como vértice el centro de la curvatura de la córnea. “Vemos” cuando la pirámide entra en nuestro ojo y sus rayos se ordenan en la superficie del globo ocular, refractándose de tal manera que no se interceptan. Ver era, para Bacon, el proceso activo por el que la imagen de un objeto entra en el ojo y luego es captada por las “facultades visuales” de éste.

Pero, ¿cómo se convierte en lectura esa percepción? ¿Cómo se relaciona el acto de aprehender letras con un proceso en el que participan no sólo la vista y la percepción sino la inferencia, el juicio, la memoria, el reconocimiento, la sabiduría, la experiencia y la práctica? Al-Haytham sabía (y Bacon, sin duda, estaba de acuerdo) que todos esos elementos, necesarios para realizar el acto de la lectura, le conferían una complejidad asombrosa que exigía, para llevarlo a cabo con éxito, la coordinación de cien habilidades distintas. Además de esas habilidades, la lectura se ve afectada por el tiempo, el lugar, la tablilla, el pergamino, la página o la pantalla sobre cuya superficie se realiza el acto de leer: para el anónimo granjero sumerio, influía el pueblo cerca del cual se ocupaba de sus cabras y ovejas, y la arcilla redondeada; para al-Haytham, la habitación nueva y blanca de la academia de El Cairo, así como el manuscrito de Tolomeo leído con desdén; para Bacon, la celda de la prisión adonde lo condenaron por sus heterodoxas enseñanzas, y sus valiosos volúmenes científicos; para Leonardo, la corte del rey Francisco I, donde pasó sus últimos años, y los cuadernos escritos en un código secreto que sólo puede leerse delante de un espejo. Todos estos elementos, de una diversidad desconcertante, confluían

en un mismo acto; hasta ahí habían llegado las suposiciones de al-Haytham. Pero cómo tenía lugar ese acto, qué intrincadas y formidables conexiones establecían esos elementos entre sí, era una cuestión que, para al-Haytham y para sus lectores, seguía sin respuesta.

La neurolingüística moderna, que estudia las relaciones entre el cerebro y el lenguaje, comienza en 1865, casi ocho siglos y medio después de al-Haytham. En ese año, dos científicos franceses, Michel Dax y Paul Broca<sup>22</sup>, sugirieron, en estudios simultáneos pero por separado, que la vasta mayoría de la humanidad, como resultado de un proceso genético que comienza en la concepción, viene al mundo con un hemisferio cerebral izquierdo que, con el tiempo, se convierte en la parte dominante del cerebro a la hora de codificar y descodificar el lenguaje; una proporción mucho menor de personas, en su mayoría zurdas o ambidiestras, desarrollan esa función en el hemisferio cerebral derecho. En muy pocos casos (en personas genéticamente predispuestas a un hemisferio izquierdo dominante), lesiones tempranas en el hemisferio izquierdo tienen como resultado una “reprogramación” cerebral que lleva al desarrollo de la función del lenguaje en el hemisferio derecho. Pero ninguno de los dos hemisferios comienza a codificar o a descodificar hasta que la persona se expone a la práctica del lenguaje.

Antes de que el primer escriba garabateara y pronunciara las primeras letras, el cuerpo humano ya era capaz de actos de escritura y lectura que aún se encontraban en el futuro; es decir, el cuerpo estaba en condiciones de almacenar, recordar y descifrar toda clase de sensaciones, incluidos los signos arbitrarios del lenguaje escrito que aún estaban por inventarse<sup>23</sup>. Esa idea, de que somos capaces de leer antes de que empecemos realmente a hacerlo —de hecho, antes siquiera de haber visto una página abierta frente a no- nosotros— se remonta al concepto platónico de que el conocimiento de la cosa existe en nuestra mente antes de percibirla en la realidad. El habla, al parecer, evoluciona en el mismo sentido. “Descubrimos” una palabra porque el objeto o idea que representa ya existe en nosotros, “dispuesto a enlazarse con la palabra”<sup>24</sup>. Es como si recibiéramos un regalo del espacio exterior (de nuestros padres, o aquellas personas que primero nos dirigen la palabra), aunque la habilidad para captar ese regalo sea nuestra. En ese sentido, las palabras habladas (y, más adelante, las palabras leídas) no nos



pertenecen ni a nosotros ni a nuestros padres, ni a los autores que leemos; ocupan un espacio de significado compartido, un umbral común que se halla al comienzo de nuestra relación con las artes de la conversación y la lectura.

Según el profesor André Roch Lecours, del hospital Cote-des- Neiges de Montreal, la exposición al lenguaje oral tal vez no baste por sí sola para que uno de los dos hemisferios desarrolle plenamente las funciones del lenguaje; quizá, para que nuestro cerebro permita ese desarrollo, sea necesario que se nos enseñe a reconocer un sistema compartido de signos visuales. En otras palabras, debemos aprender a leer<sup>25</sup>.

En la década de 1980, mientras trabajaba en Brasil, el profesor Lecours llegó a la conclusión de que el programa genético que causaba un predominio de la parte izquierda del cerebro actuaba con menos frecuencia en las personas que no habían aprendido a leer. Eso le hizo pensar que se podría explorar el proceso de la lectura a través del estudio de pacientes en los que esa facultad se hubiera deteriorado. (Galeno sostenía, hace mucho tiempo, que una enfermedad no sólo revela el fallo del cuerpo para llevar a cabo una función, sino que también arroja luz sobre la función ausente.) Pocos años después, al analizar en Montreal a pacientes con dificultades para hablar o para leer, Lecours logró hacer una serie de observaciones relativas a los mecanismos de la lectura. En los casos de afasia, por ejemplo —en los que el paciente ha perdido de manera parcial o completa la capacidad de hablar o de entender la palabra hablada—, descubrió que determinadas lesiones del cerebro causaban en el habla dificultades concretas curiosamente restringidas o limitadas: algunos pacientes sólo tenían problemas para leer o escribir palabras de ortografía irregular (como las palabras inglesas “rough” o “tough”); otros no podían leer las palabras inventadas (“fluidemo” o “bujúm”); otros, por su parte, podían ver, pero no pronunciar, ciertas palabras que parecían tener un orden extraño, o que estaban distribuidas de manera desigual en la página. A veces esos pacientes leían palabras enteras pero no sílabas; en otros casos leían reemplazando determinadas palabras por otras. Lemuel Gulliver, al describir a los struldburuggs de Laputa, señalaba que, cuando cumplen los noventa años, estos distinguidos ancianos ya no pueden distraerse con la lectura, “porque la memoria no les permite ir desde el principio hasta el final de una frase; y a causa de ese defecto se ven privados de la única distracción que

podía entretenerlos”<sup>26</sup>. Varios de los pacientes del profesor Lecours padecían, precisamente, de esa clase de trastorno. Para complicar las cosas, en estudios similares realizados en China y Japón, los investigadores observaron que los pacientes acostumbrados a leer ideogramas, a diferencia de los que leían alfabetos fonéticos, reaccionaban de manera distinta, como si esas funciones específicas del lenguaje predominaran en diferentes áreas del cerebro.

Como si estuviera de acuerdo con ibn al-Haytham, el profesor Lecours concluía que el proceso de leer reclamaba al menos dos etapas: “ver” primero la palabra y luego “considerarla” de acuerdo con la información ya conocida. Al igual que el escriba sumerio de hace miles de años, yo me enfrento a las palabras, las miro, las veo, y lo que veo se organiza por sí mismo según un código o sistema que he aprendido y que comparto con otros lectores de mi época y lugar, un código que se ha establecido en secciones específicas de mi cerebro. “Es como si la información que los ojos reciben de la página”, argumenta el profesor Lecours, “viajara por el cerebro a través de una serie de conglomerados de neuronas especializadas, localizados en secciones determinadas del cerebro, efectuando funciones específicas. Aún no sabemos en qué consiste exactamente cada una de esas funciones, pero en ciertos casos de lesiones cerebrales uno o varios de esos conglomerados se desconectan, por así decirlo, de la cadena, y el paciente se vuelve incapaz de leer determinadas palabras, o cierto tipo de lenguaje, o no puede leer en voz alta, o reemplaza un conjunto de palabras por otro. Las posibilidades de desconexión son, al parecer, infinitas”<sup>27</sup>.

E1 sentido del lenguaje dividido de acuerdo con sus funciones, según se registra en fotografías del cerebro humano tomadas en la Facultad de Medicina de la Universidad de Washington.

Tampoco el acto primario de recorrer la página con los ojos es un proceso continuo y sistemático. Por lo general suponemos que, cuando estamos leyendo, nuestros ojos avanzan con fluidez, sin interrupciones, a lo largo de las líneas de una página y que, cuando leemos escritura occidental, por ejemplo, nuestros ojos van de la izquierda a la derecha. Esto no es cierto. Hace un siglo, el oftalmólogo francés Émile Javal descubrió que, en realidad, nuestros ojos saltan como pulgas por toda la página; esos saltos o tirones se producen tres o cuatro veces por segundo, “barriendo” unos

doscientos grados durante cada segundo. La velocidad del movimiento del ojo a través de la página —pero no el movimiento mismo— interfiere con la percepción, y sólo “leemos” realmente durante la breve pausa entre esos movimientos. El motivo por el que nuestro sentido de la lectura está relacionado con la continuidad del texto sobre la página o sobre la pantalla, asimilando frases o pensamientos enteros, y no con los bruscos saltos reales de los ojos, es una cuestión que los científicos aún no han podido solucionar<sup>28</sup>.

Al analizar la historia de dos pacientes clínicos —un afásico capaz de hacer elocuentes discursos en un lenguaje ininteligible y un agnóstico que podía utilizar el lenguaje corriente pero sin lograr dotarlo de entonación o sentimiento alguno—, el doctor Oliver Sacks llegó a la conclusión de que “el habla, el habla natural, no consiste únicamente en palabras..., consiste en la elocución —en la enunciación del significado completo del hablante, que éste realiza con todo su ser—, cuya comprensión exige mucho más que el mero reconocimiento de las palabras”<sup>29</sup>. De la lectura se puede decir casi lo mismo: siguiendo el texto, el lector extrae su significado mediante un método muy complicado de significados aprendidos, convenciones sociales, lecturas anteriores, experiencias personales y gustos individuales. Ibn al-Haytham no estaba solo cuando leía en la academia de El Cairo; por encima de su hombro, por así decirlo, se cernían las sombras de los eruditos de Basora que le habían enseñado la sagrada caligrafía del Corán en la aljama, las de Aristóteles y sus lúcidos comentaristas, las de los colegas con quienes ibn al-Haytham habría intercambiado impresiones sobre Aristóteles, las de los diferentes ibn al-Haytham que, a través de los años, se convirtieron finalmente en el científico que al-Hakim invitó a su corte.

Lo que todo esto parece implicar es que, cuando estoy sentado frente a mi libro, yo, como antes ibn al-Haytham, no percibo simplemente las letras y los espacios en blanco de las palabras que componen el texto. Para extraer un mensaje de ese sistema de signos negros y blancos primero debo aprehender el sistema de una manera aparentemente errática, a través de ojos vacilantes, y luego reconstruir el código de signos por medio de una cadena de neuronas que elabora la información en mi cerebro —una cadena que varía de acuerdo con la naturaleza del texto que esté leyendo— y que confiere a ese texto algo —emociones, sensaciones físicas, intuición, conocimiento, alma— que depende de quién soy y de cómo he llegado a ser

quien soy. “Para comprender un texto”, escribió en los años ochenta el doctor Merlin C. Wittrock, “no sólo lo leemos, en el sentido literal de la palabra, sino que le construimos un significado”. En este complejo proceso, “los lectores sirven al texto. Crean imágenes y realizan transformaciones verbales para representar su significado. Y, lo que es todavía más impresionante, generan significado mientras leen, por medio de la construcción de relaciones entre sus conocimientos, el recuerdo de sus experiencias, y las frases, párrafos y pasajes escritos”<sup>30</sup>. Leer, por tanto, no es un proceso automático que consiste en captar un texto como un papel fotosensible fija la luz, sino un proceso de reconstrucción desconcertante, laberíntico, común a todos los lectores y al mismo tiempo personal. Si leer es independiente, por ejemplo, de oír; si es un único conjunto característico de procesos psicológicos o si en realidad consiste en una gran diversidad de procesos de esa índole es algo que los investigadores aún desconocen, pero muchos creen que su complejidad puede ser tan grande como la del acto mismo de pensar<sup>31</sup>. La lectura, según el doctor Wittrock, “no es un fenómeno idiosincrásico ni anárquico. Pero tampoco es un proceso monolítico, unitario, en el que sólo es correcto un significado. Se trata, en cambio, de un proceso generativo que refleja el intento disciplinado por parte del lector de construir uno o más significados dentro de las reglas del lenguaje”<sup>32</sup>.

“Analizar exhaustivamente lo que hacemos cuando leemos”, admitió el investigador estadounidense E. B. Huey a finales del siglo xix, “sería casi el éxito supremo del psicólogo, porque significaría describir gran parte de los procesos más intrincados de la mente humana”<sup>33</sup>. Todavía estamos lejos de obtener esa respuesta. Misteriosamente, seguimos leyendo sin disponer de una definición satisfactoria de qué es lo que hacemos. Sabemos que leer no es un proceso que pueda explicarse mediante un modelo mecánico; también sabemos que tiene lugar en determinadas zonas del cerebro, pero sabemos de la misma manera que esas zonas no son las únicas que participan; sabemos que el proceso de leer, como el de pensar, depende de nuestra habilidad para descifrar y hacer uso del lenguaje, del tejido de palabras que forma los textos y las ideas. El temor que parece preocupar a los investigadores es el de que sus conclusiones comprometan el lenguaje mismo con que las expresen: el temor a que el lenguaje sea en sí mismo un absurdo, una pura arbitrariedad, que quizá no comunique nada excepto la

imprecisión de su esencia; que pueda depender casi por completo para su existencia no de quienes lo enuncian sino de sus intérpretes, y que el rol de los lectores sea hacer visible —utilizando la espléndida frase de ibn-al Haytham— “aquello que la escritura sugiere mediante indicios y sombras”<sup>34</sup>.

## Los lectores silenciosos

PÁGINA anterior Retrato del siglo xi de San Agustín ante su atril.

En el año 383 de nuestra era, casi medio siglo después de que Constantino el Grande, primer emperador del mundo cristiano, fuera bautizado en su lecho de muerte, un profesor de retórica latina de veintinueve años de edad, que los siglos futuros conocerían como San

Agustín, llegó a Roma desde una de las avanzadas del Imperio en el norte de África. Alquiló una casa, formó una escuela y atrajo a algunos alumnos que habían oído hablar de las cualidades de aquel intelectual de provincia, pero en poco tiempo se dio cuenta de que no iba a poder ganarse la vida como maestro en la capital. En Cartago, su ciudad de origen, sus alumnos habían sido groseros y ruidosos, pero al menos pagaban las clases; en Roma, escuchaban en silencio sus disquisiciones sobre Aristóteles o Cicerón, hasta que llegaba la hora de hablar de honorarios, momento en el cual se pasaban en masa a otro profesor y dejaban a Agustín con las manos vacías. De manera que, cuando un año después, el prefecto de Roma le ofreció la oportunidad de enseñar literatura y elocución en la ciudad de Milán, Agustín aceptó agradecido<sup>1</sup>.

Tal vez debido a que era un forastero en esa ciudad y deseaba compañía intelectual, o tal vez porque su madre le había pedido que lo hiciera, cuando Agustín llegó a Milán decidió visitar al obispo, el célebre Ambrosio, amigo y consejero de Mónica, la madre de Agustín. Ambrosio (quien, como Agustín, sería un día canonizado) tenía casi cincuenta años, era un hombre estricto, de creencias ortodoxas, que no temía ni a los más elevados poderes terrenales; pocos años después de la llegada de Agustín a Milán, Ambrosio obligó al emperador Teodosio I a mostrar en público su arrepentimiento por haber ordenado masacrar a los agitadores que habían matado al gobernador romano de Salónica<sup>2</sup>. Y cuando la emperatriz Justina le solicitó al obispo que le cediese una iglesia de su ciudad para poder rendir culto de acuerdo con los ritos arrianos, Ambrosio organizó una sentada, ocupando el templo día y noche hasta que Justina desistió de su proyecto.

Según un mosaico del siglo v, Ambrosio era un hombre pequeño, de aspecto inteligente, orejas grandes y una barba corta y negra que, más que llenar su pequeño rostro anguloso, tendía a empequeñecerlo. Era muy apreciado como predicador; en la iconografía cristiana su símbolo era la colmena, emblema de la elocuencia<sup>3</sup>. Agustín, que consideraba afortunado a Ambrosio puesto que gozaba de la admiración de tanta gente, no pudo hacerle las preguntas sobre cuestiones de fe que lo preocupaban porque, cuando Ambrosio no estaba comiendo frugalmente o atendiendo a uno de sus muchos admiradores, se quedaba solo en su celda, leyendo.

Retrato de san Ambrosio en la iglesia de Milán que lleva su nombre.

Ambrosio era un lector fuera de lo común. “Cuando leía”, dice Agustín, “sus ojos recorrían las páginas y su corazón entendía su mensaje, pero su voz y su lengua quedaban quietas. A menudo me hacía yo presente donde él leía, pues el acceso a él no estaba vedado ni era costumbre avisarle la llegada de los visitantes, de modo que muchas veces, cuando lo visitaba, lo encontraba leyendo en silencio, nunca en voz alta”<sup>4</sup>.

Ojos que recorren la página, lengua inmóvil: así, exactamente, es como yo describiría hoy a un lector que estuviera sentado con un libro en un café frente a la iglesia de san Ambrosio en Milán, leyendo, tal vez, las Confesiones de san Agustín. Al igual que Ambrosio, el lector se ha vuelto ciego y sordo al mundo, a la gente que pasa, a las fachadas calcáreas de los edificios. Nadie parece advertir la presencia de un lector absorto; aislado de todo, concentrado en la lectura, el lector se vuelve parte del paisaje.

A Agustín, sin embargo, esa manera de leer le resultó lo bastante extraña como para mencionarla en sus Confesiones. Debemos suponer, entonces, que ese método de lectura, ese silencioso estudio de la página, era en su época algo poco común, y que la lectura normal se hacía en voz alta. Aunque pueden hallarse ejemplos anteriores de lectura silenciosa, hubo que esperar hasta el siglo x para que esa manera de leer se volviera habitual en Occidente<sup>5</sup>.

La descripción que hace Agustín de la callada lectura de Ambrosio (incluida la observación de que nunca leía en voz alta) es el primer ejemplo claro registrado en la literatura occidental. Los ejemplos anteriores son mucho menos fiables. Dos obras teatrales del siglo v a. C. presentan personajes que leen en escena: en el Hipólito de Eurípides, Teseo lee en silencio una carta que sostiene su esposa muerta; en Los caballeros de Aristófanes, Demóstenes examina una tablilla enviada por un oráculo y, sin revelar en voz alta su contenido, parece sorprendido por lo que lee<sup>6</sup>. Según Plutarco Alejandro Magno leyó en silencio una carta de su madre en el siglo iv a. C., para desconcierto de sus soldados<sup>7</sup>. Claudio Tolomeo, en el siglo n de nuestra era, señaló, en Sobre el criterio, su tratado sobre el equilibrio (un libro que tal vez Agustín conocía), que a veces la gente lee en silencio cuando se concentra mucho, porque pronunciar las palabras distrae el pensamiento<sup>8</sup>. Y en el año 63 a. C., Julio César, de pie junto a Catón, su

oponente en el Senado, leyó en silencio una cartita de amor que le había enviado la hermana del mismo Catón<sup>9</sup>. Casi cuatro siglos después, san Cirilo de Jerusalén, en un sermón catequístico probablemente pronunciado durante la Cuaresma del año 349, rogó a las mujeres que, mientras esperaban durante las ceremonias, leyeran textos sagrados, “pero que lo hicieran en silencio para que, de ese modo, aunque sus labios hablaran, ningún otro oído pudiera oír lo que decían”<sup>10</sup>; una lectura susurrada, quizás, en la que los labios se movieran emitiendo sonidos ahogados.

Si leer en voz alta fue la norma desde los comienzos de la palabra escrita, ¿cómo era la experiencia de la lectura en las grandes bibliotecas? El erudito asirio que consultaba una de las treinta mil tablillas de la biblioteca del rey Asurbanipal en el siglo vii a. C., aquellos lectores que desenrollaban pergaminos en las bibliotecas de Alejandría y de Pérgamo, el mismo Agustín buscando un texto determinado en las bibliotecas de Cartago y de Roma, habrán tenido que trabajar en medio de un estruendo considerable. Sin embargo, ni siquiera en la actualidad todas las bibliotecas mantienen el proverbial silencio. En los años setenta, en la hermosa Biblioteca Ambrosiana de Milán, no existía nada parecido al imponente silencio que yo había encontrado en la British Library de Londres o en la Bibliothéque Nationale de París. Los lectores de la Ambrosiana hablaban entre sí de pupitre a pupitre; cada tanto alguien hacía una pregunta en voz alta o llamaba a otra persona; un pesado volumen se cerraba con estrépito; un carrito lleno de libros traqueteaba por el pasillo. Hoy en día, ni en la British Library ni en la Bibliothéque Nationale hay un silencio completo; la lectura está puntuada por los ruidos de las computadoras portátiles, como si bandadas de pájaros carpinteros vivieran en el interior de esas salas. ¿Sería diferente, en los tiempos de Atenas y Pérgamo, tratar de concentrarse mientras docenas de lectores buscaban tablillas o desplegaban rollos, y murmuraban para sus adentros infinidad de relatos distintos? Tal vez no oyeran el alboroto; quizá no supieran que era posible leer de otra manera. En cualquier caso, no disponemos de ejemplos documentados de lectores que se quejaron del ruido en las bibliotecas griegas o romanas, testimonios como el de Séneca, que escribe en el siglo i y protesta por tener que estudiar en su ruidoso alojamiento privado<sup>11</sup>.

El mismo Agustín, en un pasaje clave de las Confesiones, describe un momento en el que las dos clases de lectura —en voz alta y en silencio—



tienen lugar casi al mismo tiempo. Angustiado por su propia indecisión, irritado por sus pecados anteriores, temeroso de que hubiera llegado el momento de rendir cuentas, Agustín se aleja de su amigo Alipio, con quien ha estado leyendo (en voz alta) en el huerto de la casa de Agustín, y se echa a llorar a la sombra de una higuera. De repente, desde una casa vecina, oye una voz infantil —no está seguro de si es un niño o una niña— cantando una canción cuyo estribillo es *tolle, lege*, “toma y lee”<sup>12</sup>. Convencido de que la voz se dirige a él, Agustín regresa corriendo junto a Alipio y recoge el libro inacabado, un volumen de las Epístolas de Pablo. Agustín dice: “Tomé el libro, lo abrí y leí para mí aquel capítulo que primero se presentó a mis ojos”. Las frases que lee en silencio son de Romanos 13, donde encuentra la exhortación de que “no empleéis vuestro cuidado en satisfacer los apetitos del cuerpo” “más revestios [es decir “a modo de armadura”] de Nuestro Señor Jesucristo”. Atónito, llega al final de la frase. “Un rayo de luz clarísima” le inunda el corazón y se disipan “todas las tinieblas de la duda”.

Alipio, sorprendido, le pregunta qué lo ha afectado de tal forma. Agustín (quien, en un gesto tan familiar para nosotros pese a los siglos de distancia, señala con un dedo el sitio donde estaba leyendo y luego cierra el libro), le indica el pasaje a su amigo. “Se lo mostré y él prosiguió leyendo [seguramente en voz alta] más allá de lo que yo había leído. No sabía yo qué palabras eran las que seguían; fueron éstas: Recibid con caridad al que todavía está flaco en la fe”. Esta recomendación, nos explica Agustín, basta para dar a Alipio la fortaleza de espíritu que tanto anhelaba. Allí, en aquel huerto de Milán, en un día de agosto del año 386, Agustín y su amigo leen las Epístolas de Pablo de una manera muy semejante a como las leeríamos hoy: uno en silencio, para el aprendizaje personal; el otro en voz alta, para compartir con su amigo lo que el texto le revela. Curiosamente, mientras la prolongada lectura silenciosa por parte de Ambrosio le había parecido inexplicable a Agustín, no le sorprende su propia lectura en silencio, quizá porque sólo habían sido unas pocas palabras fundamentales.

Agustín, un profesor de retórica muy versado en arte poética y en los ritmos de la prosa, un estudioso que menospreciaba el griego pero a quien le encantaba el latín, tenía la costumbre —compartida por la mayoría de los lectores— de leer cualquier cosa escrita por el puro placer de oír cómo sonaba<sup>13</sup>. Siguiendo las enseñanzas de Aristóteles, sabía que las letras,

“inventadas para que podamos conversar incluso con los ausentes” eran “signos de sonidos” y que éstos, a su vez, eran “signos de las cosas que pensamos”<sup>14</sup>. El texto escrito era una conversación, volcada al papel para que el compañero ausente pudiera pronunciar las palabras a él destinadas. Para Agustín, la palabra hablada era una parte inseparable del texto mismo, teniendo en cuenta la advertencia de Marcial, pronunciada tres siglos antes:

*El libro que recitas, Fidentino, es mío;  
pero cuando lo recitas mal, empieza a ser tuyo.*<sup>15</sup>

Las palabras escritas, desde los tiempos de las primeras tablillas sumerias, estaban destinadas a pronunciarse en voz alta, puesto que los signos llevaban implícitos sus propios sonidos, como si fueran su alma. La clásica frase *scripta manent, verba volant* —que en nuestro tiempo ha pasado a significar “lo escrito permanece, las palabras se las lleva el aire”— antes expresaba precisamente lo contrario; se acuñó en alabanza de la palabra dicha en voz alta, que tiene alas y puede volar, en comparación con la silenciosa palabra sobre la página, que está inmóvil, muerta. Enfrentado con un texto escrito, el lector tenía la obligación de prestar su voz a las letras mudas, las *scripta*, para permitirles convertirse, según la cuidadosa distinción bíblica, en *verba*, palabras habladas, espíritu. Los idiomas primordiales de la Biblia —el arameo y el hebreo— no distinguen entre el acto de leer y el de hablar; ambas acciones se designan con la misma palabra<sup>16</sup>.

En los textos sagrados, donde cada una de las letras, su número y su orden, eran dictados por la divinidad, se debía utilizar para la plena comprensión no sólo los ojos sino también el resto del cuerpo: había que balancearse con la cadencia de las frases y llevarse a los labios las palabras sagradas, de manera que ningún aspecto de lo divino se perdiera en la lectura. Mi abuela leía el Antiguo Testamento de esa manera, articulando las palabras y balanceando el cuerpo al ritmo de sus oraciones. Todavía la veo en su oscuro departamento del Once, el barrio judío de Buenos Aires, entonando las antiguas palabras de la Biblia, el único libro que había en su casa, cuya negra cubierta había llegado a tener la misma textura de su pálida piel, que había perdido firmeza con el paso de los años. También entre los musulmanes el cuerpo entero participa en la lectura sagrada. En el islam, la

cuestión de si un texto sagrado debe oírse o leerse tiene una importancia fundamental. Ahmad ibn Muhammad ibn Hanbal, ulema del siglo ix, lo expresó de la siguiente manera: puesto que el Corán original —la Madre del Libro, la Palabra de Dios tal como Alá se la revelara a Mahoma— es increado y eterno, ¿se volvía presente sólo al pronunciarlo en la plegaria, o multiplicaba su ser sobre la página para que los ojos lo leyeran y manos distintas lo copiaran a través de las eras? No sabemos si ibn Hanbal obtuvo respuesta, porque en el año 833 su pregunta le valió la condena de la mihnah, o inquisición islámica, instituida por los califas abastes<sup>17</sup>. Tres siglos más tarde, el jurista y teólogo Abu Hamid Muhammad al-Ghazali (Algazel) estableció una serie de reglas para estudiar el Corán a partir de las cuales leer y escuchar el texto leído formaban parte del mismo acto sagrado. La quinta regla estipulaba que el lector debe seguir el texto despacio y con detenimiento, para reflexionar sobre lo que está leyendo. La sexta indicaba “cómo llorar... Si no lloras naturalmente, fuérsate a hacerlo”, puesto que el dolor debía estar implícito en la aprehensión de las palabras sagradas. La novena exigía que el Corán se leyera “lo bastante alto como para que el mismo lector lo oyera, porque leer implica distinguir entre sonidos”, alejando de ese modo las distracciones del mundo exterior<sup>18</sup>.

El psicólogo estadounidense Julián Jaynes, en un polémico estudio sobre el origen de la conciencia, sostuvo que un cerebro con dos cámaras —en el que uno de los hemisferios se especializa en la lectura silenciosa— es un avance reciente dentro de la evolución de la humanidad, y que el proceso por el cual esa función se desarrolla aún está perfeccionándose. Sugirió que los ejemplos más tempranos de lectura pueden haber sido percepciones auditivas, más que visuales. “Por lo tanto, es posible que en el tercer milenio a. C. leer fuera una cuestión de oír la escritura cuneiforme, es decir, imaginar, como una alucinación, las palabras habladas al mirar sus símbolos pictóricos, en lugar de la lectura visual de sílabas tal como la entendemos hoy”<sup>19</sup>.

Esa “alucinación auditiva” podría haberse dado incluso en los días de Agustín, cuando las palabras en la página no se “convertían” en sonidos en el momento en que el ojo las percibía, sino que eran sonidos. El niño que cantaba la reveladora canción en el huerto vecino al de Agustín, como también le había ocurrido, antes, al mismo Agustín, seguramente había

aprendido que las ideas, las descripciones, las historias reales e inventadas, cualquier cosa que la mente pudiera manipular, poseía una realidad física hecha de sonidos, y era, por consiguiente, lógico que esos sonidos, representados sobre la tabilla, el pergamino o la página del manuscrito, fueran pronunciados por la lengua cuando el ojo los reconocía. Leer era una forma de pensar y de hablar. Cicerón, tratando de reconfortar a los sordos en uno de sus ensayos morales, escribió: “si antes disfrutaban con la recitación, deberían recordar en primer lugar que antes de que se inventaran los poemas, muchos hombres sabios vivieron felices; y, en segundo lugar, que puede obtenerse un placer mucho mayor con la lectura de esos poemas que escuchándolos”<sup>20</sup>. Pero eso no era más que un premio consuelo ofrecido por un filósofo que sí podía deleitarse con el sonido de la palabra escrita. Para Agustín, como para Cicerón, la lectura era una habilidad oral: la oratoria en el caso de Cicerón, la predicación en el caso de Agustín.

Hasta bien entrada la Edad Media, los escritores suponían que sus lectores oían el texto en vez de limitarse a verlo, de la misma manera en que muchos de ellos pronunciaban las palabras mientras las escribían. Además, como eran relativamente escasas las personas que sabían leer, las lecturas públicas eran frecuentes, y los textos medievales exhortaban una y otra vez a “prestar oídos” a un relato. Tal vez un eco ancestral de aquellas prácticas de lectura persista en algunas de nuestras frases hechas, como cuando decimos: “Fulano de Tal me dice” (con el significado de “Fulano de Tal me ha escrito en una carta”) o “Este texto no suena bien” (con el significado de “no está bien escrito”).

En el siglo v a. C. una lectora habría leído en voz alta, desplegando el rollo con una mano y recogéndolo con la otra, para dejar al descubierto sección tras sección.

Debido a que los libros se leían sobre todo en voz alta, las letras que los componían no tenían que estar necesariamente agrupadas en unidades fonéticas, sino que se enlazaban en frases sin solución de continuidad. La dirección en que se suponía que los ojos seguían esas series de letras ha ido variando según los lugares y las épocas; la manera en que leemos hoy en el mundo occidental —de izquierda a derecha y de arriba abajo— no es, de ninguna manera, universal. Algunas escrituras se leen de derecha a izquierda (hebreo y árabe), otras en columnas, de arriba abajo (chino y

japonés); unas pocas se leían en parejas de columnas verticales (maya); algunas tenían líneas alternas que se leían en direcciones opuestas, hacia atrás y hacia delante —un método llamado bustrófedon, “como un buey da la vuelta cuando ara”—, en el griego antiguo. Y existían otras que serpenteaban por la página como en el juego de la oca, señalando la dirección con líneas o puntos (azteca)<sup>21</sup>.

La antigua escritura sobre pergaminos —que ni separaba las palabras ni distinguía entre minúsculas y mayúsculas ni utilizaba puntuación— era útil para quienes estuvieran acostumbrados a leer en voz alta, ya que permitían que el oído desentrañara lo que para el ojo era una sucesión continua de signos. Esa continuidad era tan importante que, según se cree, los atenienses levantaron una estatua a un tal Filado, inventor de un pegamento para unir las hojas de pergamino y de papiro<sup>22</sup>. Sin embargo, incluso el rollo continuo, si bien facilitaba la tarea del lector, no habría ayudado mucho a separar las unidades de significado. La puntuación, tradicionalmente atribuida a Aristófanes de Bizancio (circa. 200 a. C.) y desarrollada por otros eruditos de la Biblioteca de Alejandría era, en el mejor de los casos, irregular. Agustín, como seguramente le habría pasado antes a Cicerón, habría tenido que ensayar con un texto antes de leerlo en voz alta, puesto que la lectura a primera vista era una habilidad poco común y con frecuencia generaba errores de interpretación. Servio, un gramático del siglo iv, criticó a su colega Donato por leer, en la Eneida de Virgilio, las palabras *collectam exilio pubem* (“un grupo de troyanos reunidos”) en lugar de *collectam exilio pubem* (“un pueblo reunido para el exilio”)<sup>23</sup>. Esa clase de equivocaciones eran bastante frecuentes cuando se leía un texto continuo.

Las Epístolas de Pablo que leía Agustín no estaban en forma de rollo sino de códice, un manuscrito en papiros encuadernados y escritura continua, con la nueva caligrafía uncial o semiuncial que apareció en los documentos romanos de los últimos años del siglo iii. El códice era una invención pagana; según Suetonio<sup>24</sup>, Julio César fue el primero que plegó un rollo en páginas, como un cuaderno, para enviar instrucciones a sus tropas. Los primeros cristianos adoptaron el códice porque les resultaba muy práctico para llevar, escondidos entre la ropa, textos prohibidos por las autoridades romanas. Las páginas se podían numerar, lo que permitía al lector acceder con mayor facilidad a las diferentes secciones; y varios textos

distintos, como las Epístolas de Pablo, podían encuadernarse sin dificultades en un cómodo volumen<sup>25</sup>.

La separación de las letras en palabras y oraciones tuvo lugar de una manera muy gradual. La mayoría de las escrituras más antiguas —los jeroglíficos egipcios, la escritura cuneiforme sumeria, el sánscrito— no usaban esas divisiones. Los escribas de la antigüedad estaban tan familiarizados con las convenciones de su oficio que, al parecer, casi no necesitaban muletillas visuales, y los primeros monjes cristianos con frecuencia sabían de memoria los textos que transcribían<sup>26</sup>. Con el objeto de ayudar a los menos talentosos para la lectura, los monjes amanuenses hacían uso de un método de escritura conocido como *per cola et commata*, que consistía en dividir el texto en líneas que tuvieran sentido, una forma primitiva de puntuación que ayudaba al lector inseguro a bajar o subir la voz al final de un pensamiento. (Este formato también ayudaba a un erudito a encontrar más fácilmente el pasaje que buscaba.)<sup>27</sup> Fue san Jerónimo quien, a fines del siglo iv, después de descubrir este método en ejemplares de textos de Demóstenes y Cicerón, lo describió por primera vez en el prólogo a su traducción del Libro de Ezequiel, explicando que “lo que está escrito *per cola et commata* es más fácil de entender para los lectores”<sup>28</sup>.

La puntuación seguía siendo poco confiable, pero no cabe duda de que esos mecanismos primitivos contribuyeron al progreso de la lectura silenciosa. A fines del siglo vi, san Isaac de Siria ya podía describir las ventajas del método: “Practico el silencio, para que los versículos de mis lecturas y oraciones me llenen de gozo. Y cuando el placer de entenderlos silencia mi lengua, entonces, como en un sueño, entro en un estado en el que mis sentidos y pensamientos se concentran. Luego, cuando con la prolongación de este silencio el torbellino de recuerdos se calma en mi corazón, mis pensamientos más íntimos, que surgen más allá de toda expectativa, me envían oleadas incesantes de alegría para deleite de mi corazón”<sup>29</sup>. Y, a mediados del siglo viii, san Isidoro de Sevilla estaba lo bastante familiarizado con la lectura silenciosa para elogiarla como un método apto para “leer sin esfuerzo, reflexionar sobre lo que se ha leído y hacer más difícil que se escape luego de la memoria”<sup>30</sup>. Al igual que Agustín, Isidoro creía que la lectura hacía posible la conversación a través del tiempo y el espacio, pero con una distinción importante. “Las letras

tienen el poder de transmitimos en silencio los dichos de quienes están ausentes”<sup>31</sup>, escribió en sus Etimologías. Las letras de Isidoro no necesitaban sonidos.

Las vicisitudes de la puntuación persistieron. A partir del siglo vil, una combinación de puntos y rayas indicaba el punto; un punto elevado o alto era equivalente a nuestra coma, mientras que el punto y coma ya se usaba como en la actualidad<sup>32</sup>. En el siglo ix, la lectura silenciosa ya era, probablemente, lo bastante habitual como para que los amanuenses comenzaran a separar cada palabra de sus invasivas vecinas para simplificar el estudio de un texto, aunque también es posible que lo hayan hecho por razones estéticas. Cerca de la misma época, los escribas irlandeses, elogiados en todo el mundo cristiano por su talento, comenzaron a aislar no sólo partes del discurso, sino también los componentes gramaticales dentro de una oración, e introdujeron muchos de los signos de puntuación que utilizamos en la actualidad<sup>33</sup>. En el siglo x, con el objetivo de simplificar aún más la tarea del lector silencioso, se habituaba escribir las primeras líneas de las principales secciones de un texto (los libros de la Biblia, por ejemplo) con tinta roja, así como las rúbricas (de la palabra latina para “rojo”), que eran explicaciones independientes del texto propiamente dicho. La antigua costumbre de comenzar un nuevo párrafo con una raya divisoria (paragraphos en griego) o cuña (diple) se mantuvo; más adelante, la primera letra de un nuevo párrafo se escribía con un tamaño ligeramente mayor o con mayúscula.

Las primeras reglas que exigían a los escribas silencio en los monasterios datan del siglo ix<sup>34</sup>. Hasta entonces, trabajaban o bien con dictados o bien leyendo en voz alta el texto que copiaban. A veces el mismo autor, o un “editor”, dictaba el libro. En el siglo viii, un anónimo escriba, al concluir una copia, escribe lo siguiente: “Nadie sabe los esfuerzos que son necesarios. Tres dedos escriben, dos ojos ven. Una lengua habla, todo el cuerpo trabaja”<sup>35</sup>. Una lengua habla mientras el copista trabaja, enunciando las palabras que transcribe.

Una vez que la lectura silenciosa se convirtió en la norma en los escritorios, la comunicación entre los escribas se hacía mediante señas: si uno de ellos necesitaba un libro nuevo para copiar, fingía pasar páginas imaginarias; si, más específicamente, necesitaba un salterio, se llevaba las

manos a la cabeza formando una corona (en referencia al rey David, autor de los Salmos)', un leccionario se indicaba retirando cera imaginaria de las velas; un misal, con la señal de la cruz; una obra pagana, rascándose el cuerpo como un perro<sup>36</sup>.

Leer en voz alta con otra persona en la habitación implicaba una lectura compartida, de manera deliberada o no. La lectura de Ambrosio había sido un acto solitario. “Y acaso también”, meditaba Agustín, “para evitar la molestia de tener que explicar a algún oyente atento y absorto, si leía en alta voz, algún punto especialmente oscuro, teniendo así que discutir sobre cuestiones difíciles”<sup>37</sup>. Pero por medio de la lectura silenciosa el lector era, por fin, capaz de establecer una relación irrestricta con el libro y las palabras. Éstas ya no necesitaban ocupar el tiempo requerido para pronunciarlas. Podían existir en un espacio interior, precipitándose o apenas empezadas, totalmente descifradas o dichas sólo a medias, mientras los pensamientos del lector las inspeccionaban con calma, extrayendo de ellas nuevas ideas, permitiendo comparaciones con la memoria o con otros libros que se mantuvieran abiertos para estudiarlos simultáneamente. El lector tenía tiempo para considerar y reconsiderar esas valiosas palabras cuyos sonidos —ahora lo sabía— podían resonar tanto en su interior como en el exterior. Y el texto mismo, protegido de los intrusos gracias a su cubierta, se convertía en una posesión personal del lector, en un conocimiento íntimo, tanto en el atareado recinto de los copistas como en el mercado o en el hogar.

A algunos dogmáticos les inquietaba esa nueva tendencia; para ellos, la lectura silenciosa permitía soñar despierto y se corría el riesgo de la acidia, el pecado de la pereza, “la mortandad que en pleno día destruye”<sup>38</sup>. Pero la lectura silenciosa trajo consigo otro peligro que los padres de la Iglesia no habían previsto. Un libro que puede leerse en privado, sobre el que se reflexiona a medida que el ojo desentraña el sentido de las palabras, ya no está sujeto a una inmediata aclaración o asesoramiento, ni a la condena o censura por parte de un oyente. La lectura en silencio permite una comunicación sin testigos entre el libro y el lector, y se convierte así en un singular “cultivo del espíritu”, según la feliz frase de Agustín<sup>39</sup>.

Hasta que la lectura en silencio se convirtió en la norma del mundo cristiano, las herejías habían estado restringidas a individuos, o a pequeños grupos de disidentes. A los primeros cristianos les preocupaba tanto



condenar a los no creyentes (los paganos, los judíos, los maniqueos y, después del siglo vii, los musulmanes) como establecer un dogma común. Las autoridades católicas o bien rechazaban con vehemencia los argumentos que se apartaban de las creencias ortodoxas o los incorporaban cautelosamente al credo, pero, debido a que esas herejías no tenían muchos seguidores, se las trataba con considerable indulgencia. En el catálogo de voces heréticas se incluían algunas invenciones notables: en el siglo ii, los montañistas afirmaban (ya entonces) haber vuelto a las prácticas y creencias de la Iglesia primitiva, además de haber presenciado la segunda venida de Jesucristo en forma de mujer; en la segunda mitad de ese siglo, los monarquianos o patripasianos llegaron a la conclusión, a partir de la definición de la Trinidad, de que quien había sufrido en la Cruz era Dios Padre; los pelagianos, contemporáneos de san Agustín y san Ambrosio, rechazaban la idea del pecado original; los apolinaristas declaraban, en los últimos años del siglo iv, que el Verbo, y no un alma humana, se había unido a la carne de Cristo en la encarnación; también en el siglo iv los arrianos rechazaban la palabra homoousios (de la misma sustancia) para describir de qué estaba hecho Cristo y (citando un juego de palabras de la época), “conmocionaron a la Iglesia a causa de un diptongo”; en el siglo v, los nestorianos se opusieron a los antiguos apolinaristas e insistieron en que había en Jesucristo dos seres, el divino y el humano; los eutiquianos (o monofisitas), contemporáneos de los nestorianos, negaban que Cristo hubiera sufrido como sufren todos los seres humanos<sup>40</sup>.

A pesar de que ya en el año 382 la Iglesia instituyó la pena capital por herejía, el primer caso de ejecución de un hereje en la hoguera no se produjo hasta 1022, en Orleans. En aquella ocasión la Iglesia condenó a un grupo de canónigos y nobles que, convencidos de que la verdadera instrucción cristiana sólo podía venir directamente de la iluminación del Espíritu Santo, rechazaron las Escrituras como “invenciones que han escrito los hombres sobre pieles de animales”<sup>41</sup>. Lectores tan independientes como aquéllos eran, sin duda alguna, peligrosos. La interpretación de la herejía como un delito civil que podía condenarse con la muerte no tuvo sustento legal hasta 1231, cuando el emperador Federico II asilo decretó en las Constituciones de Melfi, aunque en el siglo xii la Iglesia ya había empezado a condenar con entusiasmo grandes y agresivos movimientos heréticos que no argumentaban a favor de una renuncia ascética al mundo (como habían

propuesto disidentes anteriores) sino que desafiaban a las autoridades corruptas, se oponían a los abusos del clero y sostenían que se debían rendir cuentas a Dios de manera individual. Esos movimientos se extendieron por caminos tortuosos, y se cristalizaron en el siglo xvi.

El 31 de octubre de 1517, un monje que, a través del estudio personal de las Escrituras, había llegado a creer que la divina gracia de Dios era superior a los méritos de la fe adquirida, clavó en la puerta de la iglesia de Todos los Santos de Wittenberg noventa y cinco tesis contra la práctica de las indulgencias —la venta de la remisión de los castigos temporales por los abusos cometidos— y otros abusos eclesiásticos. Con ese acto, Martín Lutero se convirtió en proscrito a los ojos del Imperio y en apóstata a los del Papa. En 1529, Carlos V, emperador del Sacro imperio romano germánico, rescindió los derechos otorgados a los seguidores de Lutero, y catorce ciudades libres de Alemania, junto con seis príncipes luteranos, hicieron que se leyera una protesta contra la decisión imperial. “En cuestiones relacionadas con el honor divino, la salvación y la vida eterna de nuestras almas, cada uno debe rendirle cuentas a Dios por sí mismo”, sostenían los que más tarde se conocerían como protestantes. Diez años antes, el teólogo romano Silvestre Prierias había declarado que el libro sobre el que se fundaba la Iglesia debía seguir siendo un misterio, interpretado únicamente por la autoridad y el poder del Papa<sup>42</sup>. Los heréticos, por el contrario, mantenían que el pueblo tenía derecho a leer la palabra de Dios por su cuenta, sin testigos ni intermediarios<sup>43</sup>.

Retrato contemporáneo de Martín Lutero, por Lucas Cranach el Viejo.

Siglos más tarde, al otro lado de un mar que para Agustín seguramente se hallaba en los límites de la tierra, Ralph Waldo Emerson, que debía su fe a aquellos antiguos protestantes, aprovechó esa capacidad que tanto había sorprendido al santo. En la iglesia, durante los prolongados y muchas veces tediosos sermones a los que asistía por su sentido de responsabilidad social, leía en silencio los Pensamientos de Pascal. Y, de noche, en su fría habitación de Concord, “tapado con mantas hasta la barbilla”, leía para sí los Diálogos de Platón. (“A partir de ese momento”, comentó un historiador, “siempre asociaba a Platón con el olor de la lana”.)<sup>44</sup> Aunque

pensaba que había demasiados libros para leer y que los lectores debían compartir sus descubrimientos informándose unos a otros de lo esencial de sus estudios, Emerson creía que la lectura era una actividad privada y solitaria. “Todos estos libros”, escribió, después de confeccionar una lista de textos “sagrados” entre los que se incluían los Upanisad y los Pensamientos, “son la expresión sublime de la conciencia universal, y tienen más que ver con nuestras ocupaciones cotidianas que el almanaque de este año o el periódico de hoy. Pero hay que guardarlos en el armario, y leerlos de rodillas. Sus enseñanzas no deben transmitirse con los labios ni con la punta de la lengua, sino con las mejillas brillantes y el corazón apasionado”<sup>45</sup>. En silencio.

Al contemplar a san Ambrosio leyendo en aquella tarde del año 384, Agustín difícilmente podría haber comprendido lo que ocurría. Pensó que estaba viendo a un lector que trataba de eludir visitas molestas y que reservaba la voz para sus clases. Pero, en realidad, estaba viendo a una multitud, un ejército de lectores silenciosos a los que, con el paso de los siglos, se sumarían Lutero, Calvino, Emerson y también nosotros, leyéndolo hoy.

## El libro de la memoria

Página anterior Sócrates conversando, representado en uno de los lados de un sarcófago del siglo ii.

Estoy en las ruinas de Cartago, en Túnez. Las piedras son romanas, restos de muros construidos después de que Escipión Emiliano destruyera la ciudad en el año 146 a. C., cuando el imperio cartaginés pasó a ser una provincia romana y se le dio el nombre de África. En este sitio el joven san Agustín enseñaba retórica antes de trasladarse a Milán. Cuando ya tenía casi cuarenta años volvió a cruzar el Mediterráneo para instalarse en Hipona, en la actual Argelia, donde murió en el año 430, cuando los invasores vándalos sitiaban la ciudad.

He traído conmigo mi edición escolar de las Confesiones, un volumen delgado, de tapas color naranja, de los Clásicos Roma, que mi profesora de latín, Corina Corchón, prefería a todas las otras colecciones de autores latinos. Aquí en Cartago, con el libro en la mano, siento una especie de camaradería con Francesco Petrarca, el gran poeta renacentista, que solía llevar encima una edición de bolsillo de los escritos de Agustín. Cuando leía las Confesiones sentía que la voz de Agustín le hablaba de una manera tan íntima que, hacia el final de su vida, compuso tres diálogos imaginarios con el santo, publicados póstumamente con el título de *Secretum meum*. Una nota a lápiz en el margen de mi edición de los Clásicos Roma comenta las observaciones de Petrarca, como una continuación de esos diálogos imaginarios.

Efectivamente, hay algo en el tono de Agustín que da la idea de una intimidad placentera, propicia para compartir secretos. En el momento en que abro el libro, mis anotaciones en el margen me recuerdan la espaciosa

aula del Colegio Nacional de Buenos Aires, con sus paredes pintadas del color de la arena cartaginesa, y me descubro rememorando la voz de la profesora cuando recitaba las palabras de Agustín, y nuestros pomposos debates (¿teníamos catorce, quince, dieciséis años?) sobre la responsabilidad política y la realidad metafísica. El libro guarda el recuerdo de aquella adolescencia hoy lejana, de mi profesora (que hoy ha muerto), de las lecturas de Agustín hechas por Petrarca que la profesora nos leía con aprobación. También guarda el recuerdo del mismo Agustín y de sus aulas, y de la Cartago que se construyó sobre la Cartago que se había destruido, para acabar destruida una vez más. El polvo de estas ruinas es muchísimo más viejo que el libro, pero el libro lo contiene. Agustín observó y luego escribió lo que recordaba. Ahora, en mi mano, el libro recuerda su memoria y mis ecos.

Tal vez fuera su gran sensualidad (que tanto intentó reprimir) lo que hizo de san Agustín un observador tan agudo. Da la impresión de haber pasado los últimos años de su vida en un paradójico estado de descubrimiento y distracción, maravillándose de lo que los sentidos le enseñaban pero, al mismo tiempo, pidiendo a Dios que lo librara de las tentaciones del placer corporal. Agustín conoció la costumbre de Ambrosio de leer en silencio porque cedió a la curiosidad de sus ojos, y oyó las palabras en aquel huerto porque se permitió aspirar el aroma de la hierba y escuchar el canto de pájaros invisibles.

No sólo la posibilidad de leer en silencio sorprendió a Agustín. Al escribir sobre un antiguo condiscípulo hizo mención a su memoria prodigiosa, que le permitía a éste componer y recomponer textos que había memorizado con una sola lectura. Aquel hombre era capaz, explicaba Agustín, de citar el penúltimo verso de cada libro de Virgilio, “velozmente, en perfecto orden y de memoria... Si luego le pedíamos que recitara el antepenúltimo verso de cada libro, también lo hacía. Y estábamos convencidos de que podía recitar a Virgilio de atrás para adelante... Incluso si le pedíamos pasajes en prosa de cualquiera de los discursos de Cicerón que había memorizado, también podía repetirlos”<sup>1</sup>. Tanto si leía en silencio como en voz alta, conseguía imprimir el texto (usando la frase de Cicerón que al futuro obispo de Hipona le gustaba citar) “en las tablillas de cera de la memoria”<sup>2</sup>, para recordarlo y recitarlo a voluntad en el orden que eligiera, como si estuviera pasando las páginas de un libro. Al recordar un

texto, al traer a la mente el libro que una vez tuvo entre las manos, ese lector puede convertirse en el libro, que tanto él como otros pueden leer.

Escuela florentina del siglo xii. Se ve a los estudiantes compartiendo el texto en grupos de tres.

En 1658, Jean Racine, que por aquel entonces tenía dieciocho años, mientras estudiaba en la abadía de Port-Royal bajo la mirada atenta de profesores religiosos, descubrió por casualidad una antigua novela griega, Las historias etiópicas de Teágenes y Clariquea, cuyas ideas sobre el amor trágico tal vez haya recordado años más tarde, cuando escribió Andrómaca y Berenice. Racine se había llevado el libro al bosque que rodeaba la abadía y había empezado a leerlo con avidez cuando lo sorprendió el sacristán, que se lo arrancó de las manos y lo arrojó al fuego. Poco después, Racine consiguió un segundo ejemplar, que también fue descubierto y condenado a las llamas. Eso lo animó a conseguir un tercer ejemplar y a aprender la novela de memoria. Más tarde le entregó el libro al terco sacristán y le dijo: “Puede quemar éste también, como hizo con los otros”<sup>3</sup>.

Esa característica o atributo de la lectura, que permite al lector apropiarse de un texto no sólo siguiendo con atención las palabras sino volviéndolas parte de sí mismo, no siempre fue considerado una ventaja. Hace veintitrés siglos, a pocos pasos de las murallas de Atenas, a la sombra de un alto plátano a la vera de un río, un joven de quien sabemos poco más que su nombre, Pedro, estaba leyéndole a Sócrates el discurso de un tal Licias, a quien el joven admiraba con pasión. Después de escuchar varias veces el discurso (sobre los deberes de los amantes), había conseguido una versión escrita, que estudió una y otra vez hasta aprendérsela de memoria. A continuación, ansioso por compartir su descubrimiento (como suele ocurrirles a tantos lectores), solicitó una audiencia con Sócrates. El filósofo, adivinando que Fedro ocultaba el texto del discurso bajo su manto, le pidió que lo leyera, en vez de recitarlo. “No permitiré que practiques tu oratoria conmigo”, le dijo al joven entusiasta, “estando Licias presente”<sup>4</sup>.

El diálogo platónico del mismo nombre trata, sobre todo, de la naturaleza del amor, pero la conversación va cambiando y, cerca del final, el tema pasa a ser el arte de las letras. Hace mucho tiempo, le dice Sócrates a Fedro, el dios Tot de Egipto, inventor de los dados, el juego de damas, los números, la geometría, la astronomía y la escritura, visitó al rey egipcio y le ofreció

esas invenciones para que se las entregara al pueblo. El rey analizó las ventajas e inconvenientes de cada uno de los regalos del dios, hasta que Tot llegó al arte de la escritura. “Este conocimiento”, dijo Tot, “hará más sabios y más memoriosos a los hombres, pues es un método para mejorar esa capacidad y ampliar conocimientos”. Pero el rey no quedó muy convencido. “Si los humanos aprenden la escritura”, le respondió, “ésta sembrará el olvido en sus almas; dejarán de ejercitar la memoria porque confiarán en lo que está escrito y ya no recordarán las cosas buscándolas en su interior, sino mediante señales externas. Lo que has inventado no es un método para la memoria, sino para auxiliar el recuerdo. Y lo que ofreces a tus discípulos no es verdadera sabiduría, sino sólo su apariencia, puesto que al hablarles de muchas cosas sin enseñarles nada, harás que parezcan que saben mucho, cuando, en su mayor parte, sabrán muy poco. Y al estar llenos no de sabiduría sino de apariencia de sabiduría, serán una carga para sus semejantes”. Un lector, advirtió Sócrates a Fedro, “tiene que ser extremadamente ingenuo para creer que las palabras escritas pueden hacer algo más que recordar a alguien lo que ya sabe”.

Fedro aceptó, convencido, el razonamiento del filósofo. Y Sócrates continuó: “Mira, Fedro, eso es lo extraño de la escritura, y lo que la hace verdaderamente análoga a la pintura. Las obras del pintor se presentan ante nosotros como si los cuadros estuvieran vivos, pero si uno les hace una pregunta responden con el más altivo de los silencios. Lo mismo pasa con las palabras escritas; parecen hablar con uno como si fueran inteligentes, pero si se les pregunta algo, por querer saber más, siguen repitiendo lo mismo una y otra vez”. Para Sócrates, el texto leído no era más que sus palabras, en las que el signo y el significado se superponían con una precisión desconcertante. La interpretación, la exégesis, la glosa, el comentario, la asociación, la refutación, el sentido simbólico y el alegórico, no nacían del texto sino del lector. El texto, como si fuera un cuadro, sólo decía “la luna de Atenas”; era el lector el que le proporcionaba un rostro de marfil, un cielo oscuro, un paisaje de ruinas antiguas por el que alguna vez paseó Sócrates.

Hacia 1250, en el prólogo a su *Bestiaire d'amour*, Richard de Fournival, rector de la catedral de Amiens, se opuso a la opinión de Sócrates y sugirió que, como todos los seres humanos desean adquirir conocimientos y tienen una vida demasiado corta, deben basarse en los conocimientos reunidos por otros para aumentar el caudal de los suyos. Con este fin, Dios le dio al alma

humana el don de la memoria, a la que accedemos a través de los sentidos de la vista y el oído. Después, Fournival amplió la concepción de Sócrates. El camino de la vista, dijo, consistía en peintures o imágenes; el camino del oído, en paroles o palabras<sup>5</sup>. El mérito de todas ellas no se encontraba sólo en presentar una imagen o texto sin progreso ni variación, sino en recrear en el tiempo y el espacio del lector aquello que se había concebido y representado en imágenes o palabras, en otra época y bajo otros cielos. “Cuando se ve pintada una historia, un relato, tanto si tiene relación con Troya o con cualquier otra cosa”, sostenía Fournival, “uno ve aquellos nobles hechos, que tuvieron lugar en el pasado, como si aún estuvieran presentes. Y lo mismo ocurre cuando se escucha un texto, porque al oír un cuento leído en voz alta, los sucesos se ven en el presente en que se los escucha... Y si eres tú el que lee, ese texto, con su peinture y su parole, me hace presente en tu memoria, incluso aunque no me encuentre físicamente delante de ti”<sup>6</sup>. El acto de leer, según Fournival, enriquecía el presente y volvía real el pasado; la memoria prolongaba esas cualidades en el futuro. Para Fournival, el libro, no el lector, conservaba y transmitía el recuerdo.

El texto escrito, en la época de Sócrates, no era una herramienta habitual. Si bien había un considerable número de libros en la Atenas del siglo v a. C. y había empezado a desarrollarse su comercio, la práctica de la lectura privada no llegó a establecerse plenamente hasta un siglo después, en tiempos de Aristóteles, uno de los primeros lectores que compiló para su uso personal una importante colección de manuscritos<sup>7</sup>. El habla era el medio habitual de aprendizaje y transmisión de conocimientos, por lo que Sócrates pertenece a una dinastía de maestros orales que incluye a Moisés, Buda y Jesucristo, quien sólo una vez, según se dice, escribió unas palabras en la arena y luego las borró<sup>8</sup>. Para Sócrates, los libros eran ayudas de la memoria y el conocimiento, pero los verdaderos sabios podían prescindir de ellos. Pocos años más tarde, sus discípulos Platón y Jenofonte registraron en un libro el desprecio de su maestro por los libros, conservando de esa forma el recuerdo de su recuerdo para nosotros, sus futuros lectores.

Las Obras completas de Shakespeare, en sus diferentes ediciones y adaptaciones, reunidas en un solo CD-Rom, junto con su estuche en forma de códice.



En los tiempos de Fournival, era habitual que los estudiantes utilizaran los libros como ayuda de la memoria, manteniéndolos abiertos en clase, por lo general un solo ejemplar para varios alumnos<sup>9</sup>. En el colegio yo estudiaba de la misma manera, con el libro abierto delante de mí mientras el profesor disertaba, subrayando los principales pasajes que más tarde trataría de memorizar (aunque a algunos profesores —seguidores de Sócrates, supongo— no les gustaba). Había, sin embargo, una curiosa diferencia entre mis compañeros en el Colegio Nacional de Buenos Aires y los estudiantes retratados en las ilustraciones de la época de Fournival. Nosotros marcábamos los pasajes de nuestros libros con pluma estilográfica (si éramos atrevidos) o con lápiz (si éramos prudentes), haciendo notas al margen para recordar las observaciones del profesor. Los estudiantes del siglo xiii que aparecían en aquellas antiguas ilustraciones no tenían, en su mayoría, ningún elemento de escritura a la vista<sup>10</sup>; permanecían de pie o sentados delante de los códices abiertos, memorizando la ubicación de un párrafo, la disposición de las letras, encomendando a la memoria una secuencia de puntos esenciales en lugar de confiarlos a la página. A diferencia de mis contemporáneos y yo, que estudiábamos para un determinado examen por medio de los pasajes subrayados y anotados (y que más tarde, después del examen, casi siempre olvidábamos, puesto que teníamos la tranquilidad de saber que el libro seguiría allí para consultarlo cada vez que lo necesitáramos), los estudiantes de Fournival confiaban en la biblioteca almacenada en la cabeza, de la que, gracias a las laboriosas reglas mnemotécnicas que aprendían en los primeros años de escuela, podían repetir capítulos y versículos con la misma facilidad con que yo puedo encontrar un tema específico en una biblioteca de microchips y papel. Incluso creían que memorizar un texto era beneficioso para el cuerpo, y citaban como autoridad a Antilo, el médico romano del siglo ii, que había escrito que a quienes jamás han aprendido versos de memoria y necesitan leerlos en libros, a veces les resulta muy doloroso eliminar, con abundante sudoración, los fluidos perjudiciales que quienes tienen buena memoria expulsan fácilmente a través de la respiración<sup>11</sup>.

Yo, en cambio, dispongo de servicios informatizados para buscar en bibliotecas más vastas que la de Alejandría un dato remoto, y mi computadora puede “acceder” a toda clase de libros. Iniciativas como el Proyecto Gutenberg en Estados Unidos archivan en disquetes todo tipo de

texto e imagen, desde las Obras completas de Shakespeare hasta el Manual Universal de la CIA y el Diccionario de la Real Academia Española, mientras que el Oxford Text Archive ofrece versiones electrónicas de los principales autores griegos y latinos, además de clásicos selectos en otros idiomas. Los eruditos medievales recurrían a la memoria de los libros que habían leído, cuyas páginas podían invocar como fantasmas vivientes.

Santo Tomás de Aquino era contemporáneo de Fournival. Siguiendo las recomendaciones de Cicerón para mejorar la capacidad de la memoria del retórico, elaboró una serie de reglas mnemotécnicas para los lectores: colocar las cosas que se quería recordar en un orden determinado, desarrollar “afecto” hacia ellas, convertirlas en “semejanzas inusuales” que facilitaran su visualización, repetirlas con frecuencia. Con el tiempo, los eruditos del Renacimiento, mejorando el método de Aquino, sugirieron la construcción mental de modelos arquitectónicos —palacios, teatros, ciudades, los reinos del cielo y del infierno— donde albergar lo que desearan recordar<sup>12</sup>. Esos modelos eran construcciones sumamente elaboradas, edificadas en la mente a lo largo del tiempo y reforzadas por medio del uso, y que han demostrado durante varios siglos su inmensa eficacia.

En mi caso, lector del día de hoy, las notas que tomo mientras leo se guardan en la memoria sustitúa de mi computadora. Como el erudito renacentista que podía recorrer a voluntad las salas del palacio de su memoria en busca de una cita o un nombre, yo entro a ciegas en el laberinto electrónico que zumba detrás de mi pantalla. Con la ayuda de su memoria recuerdo con más rapidez (si la rapidez es importante) y de manera más copiosa (si la cantidad tiene algún valor) que mis ilustres antecesores, pero todavía debo ser yo el que encuentre un orden a las notas y extraiga conclusiones. Además, siempre me asalta el temor de perder un texto “memorizado”, un temor que para mis antepasados aparecía sólo relacionado al deterioro de la edad y que a mí me acompaña a cada instante: el miedo a una subida de tensión, a pulsar la tecla indebida, a un desperfecto del sistema, a un virus, a un disco defectuoso, a todos esos problemas que pueden borrar para siempre mi memoria y dejarla vacía.

Alrededor de un siglo después de que Fournival terminara su *Bestiaire*, Petrarca, quien al parecer había seguido las reglas mnemotécnicas de Tomás de Aquino para aprovechar mejor sus amplias lecturas, imaginó en su *Secretum meum* una conversación con su adorado Agustín sobre el tema de

la lectura y la memoria. Petrarca había tenido, como Agustín, una vida turbulenta en su juventud. A su padre lo desterraron de su Florencia natal como a su amigo Dante, y poco después del nacimiento de su hijo Francesco, la familia se trasladó a Aviñón, donde el papa Clemente V había instalado su corte. Petrarca estudió en las universidades de Montpellier y de Bolonia y, con veintidós años, después de la muerte de su padre, volvió a instalarse en Aviñón, convertido en un joven de fortuna. Pero ni la riqueza ni la juventud duraron mucho. En unos pocos años de vida disipada despilfarró la herencia paterna y se vio obligado a ingresar en una orden religiosa. El descubrimiento de las obras de Cicerón y san Agustín despertó el gusto por la literatura en el curioso joven y durante el resto de su vida leyó con avidez. Empezó a escribir con regularidad cuando tenía alrededor de treinta y cinco años, y compuso dos obras, *De viris illustribus* (Sobre hombres famosos) y el poema “África”, en el que reconocía su deuda con los antiguos autores griegos y latinos, y por el que el Senado y el pueblo de Roma lo distinguieron con una corona de laurel, corona que más tarde depositó en el altar mayor de la basílica de San Pedro. Sus retratos de esa época lo muestran como un hombre demacrado e irascible, con una gran nariz y ojos tensos, y es fácil suponer que la edad contribuyó muy poco a calmar su inquietud.

Retrato de Petrarca en un manuscrito de *De viris illustribus* del siglo XIV.

En el *Secretum meum*, Petrarca (utilizando su nombre de pila) y Agustín se sientan y hablan en un jardín, contemplados con firme mirada por la Dama Verdad. Francesco confiesa estar cansado del vano bullicio de la ciudad; Agustín responde que la vida de Francesco es un libro semejante a los que el poeta guarda en su biblioteca, pero en este caso uno que aún no ha aprendido a leer, y le recuerda varios textos sobre el tema del “mundanal ruido”, incluso el que él mismo, Agustín, escribiera. “¿No te sirven?”, le pregunta. Sí, responde Francisco; mientras los estoy leyendo son muy útiles, pero “apenas el libro deja mis manos, todo lo que su lectura me inspira desaparece”.

Agustín: Esa manera de leer es muy habitual hoy en día; hay un número tan elevado de hombres de letras... Pero si haces algunas anotaciones en el sitio adecuado, podrás gozar fácilmente del fruto de tus lecturas.

Francesco: ¿A qué clase de anotaciones te refieres?

Agustín: Cada vez que leas un libro y encuentres alguna frase maravillosa que te conmueva o deleite, no confíes exclusivamente en el poder de tu propia inteligencia, sino fuéstrate a aprenderlas de memoria y a familiarizarte con ellas meditando sobre su contenido, de manera que cuando te sobrevenga una aflicción muy profunda, tengas el remedio preparado como si lo llevaras escrito en la mente. Cuando encuentres pasajes que te parezcan de provecho, señáloslos con claridad, lo que tal vez te sirva para expresarlos en tu memoria, no sea que de lo contrario se te escapen volando<sup>13</sup>.

Lo que Agustín sugiere (en la imaginación de Petrarca) es una nueva manera de leer, que no consiste en usar el libro como un apoyo para el pensamiento, ni de confiar en él como se confía en la autoridad de un sabio, sino en extraer de él una idea, una frase, una imagen, enlazándola con otra tomada de un texto distinto guardado en la memoria, uniendo el todo con reflexiones propias, para producir, de esa manera, un nuevo texto cuyo autor es el lector. En la introducción a *De viris illustribus*, Petrarca señalaba que su libro le serviría al lector como “una especie de memoria artificial”<sup>14</sup> donde habría textos “dispersos” y “raros”, textos que él no sólo había compilado sino que —algo más importante— les había prestado orden y método. Para los lectores del siglo xiv, la pretensión de Petrarca era asombrosa, puesto que la autoridad de un texto era autónoma y la tarea del lector era la de un observador externo; un par de siglos más tarde, la manera de leer de Petrarca, personal, recreadora, interpretativa, cotejadora, se convertiría en el método común de estudio para toda Europa. Petrarca descubre este método gracias a lo que denomina “verdad divina”: un sentido que el lector debe poseer, debe habersele concedido, para encontrar su camino interpretando las tentaciones de la página. Ni siquiera las intenciones del autor, cuando no son más que una suposición, tienen un valor particular a la hora de juzgar un texto. Esto, sugiere Petrarca, tiene que hacerse valiéndose de los propios recuerdos de otras lecturas, hacia los cuales fluye la memoria que el autor ha volcado en la página. En este proceso dinámico de dar y recibir, de separar y recomponer, el lector no debe transgredir los límites éticos de la verdad, cualesquiera sean los que a cada lector le dicte su conciencia (que nosotros llamaríamos sentido común). “Leer”, escribió Petrarca en una de sus numerosas cartas, “raras veces esquivo los peligros, a menos que la luz de la verdad divina ilumine al lector, enseñándole lo que debe buscar y lo que debe evitar”<sup>15</sup>. Esa luz (siguiendo la imagen de Petrarca), brilla de manera distinta sobre cada uno

de nosotros, y de una forma también diferente en las sucesivas etapas de nuestra vida. Nunca volvemos al mismo libro y ni siquiera a la misma página, porque al cambiar la luz también cambiamos nosotros y cambia el libro, y nuestros recuerdos resplandecen, se oscurecen y luego vuelven a brillar, y nunca sabemos exactamente qué es lo que aprendemos y olvidamos y qué es lo que recordamos. Lo único seguro es que el acto de la lectura, que rescata tantas voces del pasado, a veces las conserva para un futuro lejano, para un momento en el que tal vez podamos hacer uso de ellas de maneras valientes e inesperadas.

Cuando yo tenía diez u once años, uno de mis profesores de Buenos Aires me daba clases por las tardes de alemán y de historia europea. Para mejorar mi pronunciación del alemán, me animó a que aprendiera de memoria poemas de Heine, Goethe y Schiller, así como la balada de Gustav Schwab, “Der Ritter auf der Bodensee”, en la que un jinete cruza al galope el helado lago de Constanza y, al darse cuenta de lo que ha hecho, muere de miedo en la otra orilla. Me gustó aprender esos poemas, pero no entendía para qué podrían servirme. “Te harán compañía el día que no tengas nada para leer”, me dijo el profesor. A continuación me contó que su padre, asesinado en Sachsenhausen, era un famoso académico que se sabía de memoria muchos de los clásicos y que, durante el tiempo que pasó en el campo de concentración, se había ofrecido como biblioteca viviente para sus compañeros de cautiverio. Me imaginé al anciano en aquel lugar lóbrego e implacable, donde no había esperanza, al que alguien se le acercaba para solicitarle un texto de Virgilio o Eurípides y que se abría en una página determinada para recitar palabras antiguas a sus lectores sin libros. Años más tarde, comprendí que Bradbury lo había inmortalizado como uno de los miembros de esa multitud que guardan libros en su mente en Fahrenheit 451. Hampaté Ba, un escritor de Mali, comentó que “en África, cuando muere un anciano, toda una biblioteca perece bajo las llamas”<sup>16</sup>.

Un texto leído y recordado se vuelve, en esa relectura redentora, como aquel lago helado en el poema que aprendí de memoria hace ya mucho tiempo: sólido como la tierra firme, capaz de sostener al lector mientras lo cruza aunque su existencia sólo tenga lugar en la mente, una existencia precaria y efímera como si sus palabras estuvieran escritas en el agua.

## Aprender a leer

Página anterior El ilustre lector Beatus Rhenanus, coleccionista de libros y editor.

Leer en voz alta, leer en silencio, guardar en la mente bibliotecas íntimas de palabras recordadas, son habilidades asombrosas que adquirimos

mediante métodos inciertos. Antes de poder utilizarlas, el lector tiene que aprender la técnica elemental de reconocer los signos comunes que la sociedad ha escogido para comunicarse: en otras palabras, un lector tiene que aprender a leer. Claude Lévi-Strauss cuenta que, cuando vivía en Brasil entre los indios nambikwara, sus anfitriones, al verlo escribir, tomaron su lápiz y su papel, dibujaron unas líneas imitando sus letras y le pidieron que “leyera” lo que habían escrito. Los nambikwara esperaban que sus garabatos tuvieran un significado tan inmediato para Lévi-Strauss como los que él mismo escribía<sup>1</sup>. A Lévi-Strauss, que había aprendido a leer en una escuela europea, le resultaba absurda la idea de que un sistema de comunicación fuera inmediatamente comprensible para cualquier persona. Los métodos con los que aprendemos a leer no sólo encarnan las convenciones de nuestra sociedad particular en lo que respecta a la lectura y la escritura —la canalización de información, las jerarquías de conocimiento y de poder—, sino que también determinan y limitan las maneras en que utilizamos esa capacidad de leer.

Viví durante un año en Sélestat, un pueblo francés a unos treinta kilómetros al sur de Estrasburgo, en el centro de la llanura alsaciana entre el Rin y los Vosgos. Allí, en la pequeña biblioteca municipal, se conservan dos grandes cuadernos escritos a mano. Uno tiene 300 páginas, el otro 480; en ambos casos, el papel se ha ido amarilleando con el paso de los siglos, pero la escritura, con tinta de diferentes colores, aún posee una sorprendente nitidez. Años después, sus herederos los hicieron encuadernar para conservarlos mejor, pero durante su uso no eran mucho más que un haz de páginas plegadas, tal vez compradas en el puesto de algún librero en uno de los mercados locales. Abiertos hoy a la mirada de los visitantes de la biblioteca, son —según explica una tarjeta mecanografiada—los cuadernos de dos de los alumnos de la escuela latina de Sélestat durante los últimos años del siglo xv, de 1477 a 1501: Guillaume Gisenheim, de cuya vida sólo sabemos lo que su cuaderno nos cuenta, y Beatus Rhenanus, que se convertiría en una destacada figura del movimiento humanista y editor de muchas de las obras de Erasmo.

En Buenos Aires, en mis años de escuela primaria, también teníamos cuadernos “de lectura”, escritos a mano con mucho esfuerzo y cuidadosamente ilustrados con lápices de colores. Nuestros pupitres y asientos estaban unidos con soportes de hierro en largas filas dobles, que llegaban hasta el escritorio del maestro, elevado sobre una tarima (el

símbolo de poder no se nos escapaba) detrás de la cual colgaba, amenazante, el pizarrón. Cada pupitre tenía un orificio para el tintero de porcelana blanca en el que mojábamos la punta metálica de nuestras plumas; no se nos permitía usar estilográficas hasta tercer grado. Dentro de varios siglos, si algún escrupuloso bibliotecario expusiera aquellos cuadernos en vitrinas de museos como si fueran objetos preciosos, ¿qué descubrirían los visitantes? De los textos patrióticos, copiados en párrafos ordenados, podrían deducir que la retórica política era más importante en nuestra educación que las sutilezas de la literatura; de nuestras ilustraciones, que aprendíamos a transformar esos textos en consignas (la frase “Las Malvinas Son Argentinas” se convertía en dos manos enlazadas en tomo de un par de islas recortadas; “La Bandera Es El Símbolo De Nuestra Patria” en dos franjas celestes y una blanca flameando al viento). De la uniformidad de los comentarios los visitantes podrían inferir que no se nos enseñaba a leer por placer ni para obtener conocimiento sino, meramente, para inculcamos preceptos. En un país donde la inflación llegaría a un 200 por ciento mensual, ésa era la única manera de leer la fábula de la cigarra y la hormiga.

En Sélestat hubo distintas escuelas. Desde el siglo xiv existía una escuela latina, situada en una propiedad eclesiástica y sostenida tanto por el magistrado municipal como por la parroquia. La primera, a la que asistían Gisenheim y Rhenanus, ocupaba una casa en el Marché-Vert, frente a la iglesia de Saint Foy, del siglo xi. En 1530 la escuela ya gozaba de más prestigio y se había trasladado a un edificio mayor, frente a Saint George, una iglesia del siglo xiii, una casa de dos pisos, en cuya fachada se veía un inspirador fresco que representaba a las nueve musas jugando en la sagrada fuente de Hipocrene, en el monte Helicón<sup>2</sup>. Después de la mudanza, el nombre de la calle cambió de Lottengasse a Babilgasse, en referencia a los balbuceos (bablen, “balbucear” en dialecto alsaciano) de los escolares. Yo viví a sólo dos manzanas de allí.

Desde principios del siglo xiv se sabe de la existencia de dos escuelas alemanas en Sélestat; más tarde, en 1686, abrió sus puertas la primera escuela francesa, trece años después de que Luis XIV tomara posesión del pueblo. En aquellas escuelas se enseñaba a leer, a escribir, a cantar y un poco de aritmética en lengua vernácula, y podía inscribirse toda clase de alumnos. En un contrato de admisión a una de las escuelas alemanas, alrededor del año 1500, se especifica que el maestro instruirá “a los



miembros de los gremios y a otros alumnos desde la edad de doce años, así como a los niños que no puedan incorporarse a la escuela latina, tanto varones como chicas”<sup>3</sup>. A diferencia de los alumnos de las escuelas alemanas, la escuela latina se empezaba a los seis años de edad, y seguían allí hasta estar prontos para entrar en la universidad, a los trece o catorce. Unos pocos se convertían en ayudantes del maestro y permanecían en la escuela hasta los veinte.

Si bien el latín siguió siendo el idioma de la burocracia, de las cuestiones eclesiásticas y de la academia en la mayor parte de Europa hasta bien entrado el siglo xvii, ya a comienzos del xvi los idiomas vernáculos comenzaban a ganar terreno. En 1521, Martín Lutero inició la publicación de su Biblia en alemán; en 1526, William Tyndale sacó a la luz su traducción inglesa de la Biblia en Colonia y Worms, ya que se había visto forzado a abandonar Inglaterra bajo amenaza de muerte; en 1530, tanto en Suecia como en Dinamarca, un decreto del gobierno ordenaba que en la iglesia la Biblia se leyera en lengua vernácula; en 1562, fray Luis de León tradujo al castellano y comentó El Cantar de los Cantares, a pesar de que en España estaba prohibida toda traducción de la Biblia con excepción de la Vulgata. De todas formas, en la época de Rhenanus el prestigio y la utilización oficial del latín seguía vigente no sólo en el seno de la Iglesia Católica, donde los sacerdotes estaban obligados a usarlo para las ceremonias litúrgicas, sino también en universidades como la Sorbona, a la que Rhenanus deseaba asistir. Las escuelas latinas, por lo tanto, estaban aún muy solicitadas.

Los establecimientos educativos, latinos o no, proporcionaban cierto orden a la caótica existencia de los estudiantes de la baja Edad Media. Debido a que se consideraba la erudición como una especie de “tercer poder” situado entre la Iglesia y el Estado, a partir del siglo xii se otorgó a los estudiantes algunos privilegios oficiales. En 1158, Federico Barbarroja, emperador del sacro imperio romano germánico, excluyó a los estudiantes de la jurisdicción de las autoridades seculares excepto en los casos de delitos graves, y les garantizó un salvoconducto para sus viajes. Un privilegio concedido por Felipe Augusto de Francia en 1200 prohibía al preboste de París encarcelarlos bajo ningún pretexto. Y, desde Enrique III en adelante, todos los monarcas ingleses garantizaron la inmunidad secular a los estudiantes de Oxford<sup>4</sup>.

Para asistir a las clases, los estudiantes debían pagar una matrícula, cuya tarifa estaba en relación con su bursa, unidad basada en el costo semanal de la cama y la comida. Si no podían hacerlo, tenían que jurar que carecían de “medios de sustento” y en ocasiones se les otorgaban becas financiadas con subvenciones. En el siglo xv el 18 por ciento de los estudiantes parisinos eran pobres, así como el 25 por ciento de los vieneses y el 19 por ciento de los de Leipzig<sup>5</sup>. Privilegiados pero sin un centavo, preocupados por preservar sus derechos pero inseguros acerca de cómo ganarse la vida, miles de estudiantes vagaban por los caminos viviendo de limosnas y hurtos. Unos pocos sobrevivían fingiéndose adivinos o hechiceros, vendiendo talismanes, previendo eclipses o catástrofes, invocando espíritus, prediciendo el futuro, enseñando oraciones para rescatar a las almas del purgatorio, proporcionando recetas para proteger las cosechas del granizo y al ganado de enfermedades. Algunos sostenían ser descendientes de los druidas y se jactaban de haber penetrado en el monte de Venus, donde se habían iniciado en las artes secretas, lo que indicaban llevando sobre los hombros capas amarillas tejidas en red. Muchos iban de pueblo en pueblo siguiendo a un clérigo de más edad al que servían a cambio de sus enseñanzas; al maestro se lo conocía como bacchante (no de “Baco”, sino del verbo bacchari, “vagar”) y a sus discípulos se los llamaba Schützen (protectores) en alemán, o bejaunes (necios) en francés. Sólo aquellos que estaban decididos a hacerse clérigos o funcionarios civiles buscaban medios para dejar la vida errante e ingresar en un establecimiento educativo<sup>6</sup> como la escuela latina de Sélestat.

Los alumnos que acudían a esa escuela procedían de diferentes regiones de Alsacia y Lorena e incluso de lugares más lejanos, como Suiza. Quienes pertenecían a familias burguesas o nobles (como Beatus Rhenanus) podían elegir entre alojarse en la pensión regentada por el rector y su esposa, quedarse como huéspedes pagos en la casa de su tutor particular, o albergarse en una de las posadas del pueblo<sup>7</sup>. Pero los que habían jurado que eran demasiado pobres para pagar la matrícula tenían grandes dificultades para encontrar cama y comida. El suizo Thomas Platter, que llegó a la escuela en 1495, a la edad de dieciocho años, “sin saber nada, incapaz hasta de leer el [Elio] Donato [el más conocido de los manuales medievales de gramática, el *Ars de octo partibus*]” y que se sentía, entre los estudiantes más jóvenes, “como una gallina entre pollitos”, describió en su autobiografía cómo él y un amigo habían emprendido la búsqueda de la

instrucción. “Cuando llegamos a Estrasburgo, conocimos a muchos estudiantes pobres que nos dijeron que la escuela de allí no era buena, pero que había otra excelente en Sélestat. Por el camino nos encontramos con un noble que nos preguntó: ‘¿Adonde vais?’. Cuando supo que nos dirigíamos a Sélestat, nos aconsejó que no lo hiciéramos, puesto que había muchos estudiantes pobres en el pueblo y sus habitantes distaban de ser ricos. Al oír esto, mi compañero se echó a llorar amargamente, mientras exclamaba ‘¿Entonces a dónde iremos?’. Lo consolé diciéndole: ‘Tranquilízate, si hay quienes consiguen encontrar comida en Sélestat, también yo podré hacerlo para que comamos los dos.’” Lograron permanecer en el pueblo unos cuantos meses, pero después de Pentecostés “llegaron nuevos estudiantes de todas partes y ya no me fue posible encontrar comida para los dos, por lo que nos fuimos a la aldea de Soleure”<sup>8</sup>.

En todas las sociedades que practican la escritura, aprender a leer tiene algo de iniciación, de rito de paso que deja atrás un estado de dependencia y de comunicación rudimentaria. El niño o niña que aprende a leer gana acceso a la memoria comunitaria por medio de los libros, y de ese modo se familiariza con un pasado común que se renueva, en mayor o menor grado, con cada lectura. En la sociedad judía medieval, por ejemplo, el ritual de aprender a leer se celebraba específicamente durante la fiesta de Pentecostés, en la que se conmemora el momento en que Dios entregara a Moisés las tablas de la Ley. Al niño que iba a ser iniciado se lo cubría con un chal de oración y su padre lo llevaba al maestro. Éste sentaba al niño en su regazo y le enseñaba una pizarra en las que estaban escritos el alfabeto hebreo, un pasaje de las Escrituras y las palabras “¡Ojalá la Torá sea tu ocupación!”. El maestro leía en voz alta todas las palabras y el niño las repetía. Luego se untaba miel en la pizarra y el niño la lamía, asimilando de esa forma, físicamente, las palabras sagradas. También se escribían versículos en huevos duros ya pelados o en pastelitos de miel, que el niño comía después de leerle al maestro los versículos en voz alta<sup>9</sup>.

Aunque es difícil generalizar acerca de varios siglos y de tantos países, puede afirmarse que en la sociedad cristiana de la baja Edad Media y principios del Renacimiento, aprender a leer y a escribir era —fuera de la iglesia— un privilegio casi exclusivo de la aristocracia y (a partir del siglo xiii) de la alta burguesía. Aunque existían nobles y grands bourgeois que consideraban la lectura y la escritura tareas serviles, aptas sólo para los

clérigos pobres<sup>10</sup>, a la mayoría de los niños y a bastantes niñas de esas clases sociales se les enseñaban las letras muy temprano. La nodriza, si sabía leer, iniciaba la enseñanza, y por esa razón había que escogerla con el mayor cuidado, ya que no sólo debía proporcionar leche, sino también asegurar un habla y una pronunciación correctas<sup>11</sup>. El gran humanista y erudito italiano León Bautista Alberti, en sus escritos entre 1435 y 1444, señaló que “el cuidado de los niños muy pequeños es tarea de mujeres, de las nodrizas o de la madre”<sup>12</sup>, y que debía enseñárseles el alfabeto a la edad más temprana posible. Los niños aprendían a leer por fonética, repitiendo letras que la nodriza o la madre les señalaban en una cartilla o abecedario. (También yo aprendí de esa manera: mi niñera me leía las letras en negrita de un viejo libro inglés ilustrado y me hacía repetir los sonidos una y otra vez.) La imagen de la madre maestra era tan habitual en la iconografía cristiana como infrecuente la de estudiantes mujeres en las representaciones de aulas. Existen numerosas imágenes de María sosteniendo un libro delante del Niño Jesús, y de santa Ana enseñando a María, pero no de Jesucristo ni de su Madre aprendiendo a leer o escribiendo; lo que se consideraba esencial para explicar la continuidad de las Sagradas Escrituras era la idea de Jesucristo leyendo el Antiguo Testamento.

Dos madres del siglo xv enseñando a sus hijos a leer: izquierda, la Virgen y el Niño; derecha, santa Ana con María niña.

Quintiliano, abogado romano del siglo i nacido en el norte de España, que se convirtió en tutor de los sobrinos nietos del emperador Domiciano, escribió un manual de pedagogía de doce tomos, *De institutione oratoria*, que fue muy influyente durante todo el Renacimiento. En él, Quintiliano aconsejaba: “Algunos sostienen que a los niños no se les debe enseñar a leer hasta los siete años, por ser la edad más temprana en la que pueden sacar provecho de la instrucción y soportar el esfuerzo del aprendizaje. Pero son más sabios aquellos que insisten en que no se debe dejar ni un momento la mente del niño en barbecho. Crisipo, por ejemplo, aunque concede a las nodrizas un dominio de tres años, sostiene que forma parte de sus obligaciones la formación de la mente del niño sobre los principios

fundamentales. ¿Por qué, entonces, si puede darse a los niños una educación moral, no serían capaces de recibir una educación literaria?”<sup>13</sup>

Una vez aprendidas las letras, se contrataba a maestros como tutores privados (si la familia se lo podía permitir) para los varones, mientras la madre se encargaba de la educación de las chicas.

Aunque en el siglo xv la mayoría de los hogares acomodados disponían del espacio, el silencio y los materiales necesarios para que las clases tuvieran lugar en ellos, muchos eruditos recomendaban que a los varones se los educara lejos de la familia, en compañía de otros chicos; por otra parte, los moralistas medievales se oponían con vehemencia a los beneficios de la educación —ya fuera pública o privada— de las chicas. “No es apropiado que las niñas aprendan a leer y a escribir a menos que deseen hacerse monjas, porque de lo contrario, al alcanzar la mayoría de edad, podrían escribir o recibir cartas de amor”<sup>14</sup>, advertía el noble Felipe de Novara, aunque no todos sus contemporáneos estaban de acuerdo.

“Las jóvenes deben saber leer para aprender la fe verdadera y protegerse de los peligros que amenazan su alma”, argumentaba el caballero De la Tour Landry<sup>15</sup>. A las niñas nacidas en hogares acaudalados era habitual que se las enviara a la escuela para que aprendieran a leer y a escribir, por lo general con el objeto de que luego ingresaran a un convento. En los hogares aristocráticos de Europa, era posible encontrar mujeres con una educación muy completa.

Antes de mediados del siglo xv, la enseñanza en la escuela latina de Sélestat era rudimentaria y mediocre, basada en los preceptos convencionales de la tradición escolástica. Desarrollada sobre todo en los siglos xii y xiii por filósofos convencidos de que “pensar era un arte con leyes meticulosamente establecidas”<sup>16</sup>, la escolástica era útil para reconciliar los preceptos de la fe religiosa con los argumentos de la razón, lo que daba como resultado una *concordia discordatum*, o “armonía entre distintas opiniones”, que luego podía utilizarse como punto de partida de una argumentación. Pero en poco tiempo la escolástica se convirtió en un método para conservar las ideas, más que para suscitarlas. En el islam servía para establecer el dogma oficial; como no se celebraban concilios o sínodos para ese fin, la *concordia discordatum*, la opinión que superaba a todas las objeciones, se convertía en ortodoxia<sup>17</sup>. En el mundo cristiano,

con considerables variaciones de universidad en universidad, la escolástica seguía inflexiblemente los preceptos de Aristóteles según los habían transmitido algunos filósofos cristianos, como Boecio, del siglo v, cuyo *De consolatione philosophiae* (que Alfredo el Grande tradujo al inglés) fue muy popular durante toda la Edad Media. En esencia, el método escolástico consistía en poco más que adiestrar a los estudiantes a considerar un texto de acuerdo con ciertos criterios preestablecidos y oficialmente aprobados que se les inculcaban de manera metódica y con gran esfuerzo. En cuanto a la enseñanza de la lectura, el éxito del método dependía más de la perseverancia de los alumnos que de su inteligencia. En un escrito de mediados del siglo xiii, Alfonso el Sabio desarrollaba este punto: “Bien y lealmente deben los maestros mostrar sus saberes á los escolares leyéndoles los libros y faciéndogelos entender lo mejor que ellos pudieren: et desque comenzaren á leer deben continuar el estudio todavia fasta que hayan acabado los libros que comenzaron, et en quanto fueren sanos non deben mandar á otros que lean en su lugar dellos, fueras ende si alguno dellos mandase á otro leer alguna vez por facerle honra et non por razón de se excusar él del trabajo de leer”<sup>18</sup>.

Dos escenas escolares de comienzos del siglo xv en las que se muestra la relación jerárquica entre maestros y alumnos: izquierda, Aristóteles y sus discípulos; derecha, una clase anónima.

Escena de una escuela francesa de principios del siglo XVI.

Un maestro sigue dando clase más allá de la tumba, su profesión conmemorada en un sepulcro boloñés de mediados del siglo XIV.

Ya avanzado el siglo xvi, el método escolástico seguía vigente en las universidades y en las escuelas parroquiales, monásticas y catedralicias de toda Europa. Estas escuelas, antecesoras de la escuela latina de Sélestat, comenzaron a desarrollarse en los siglos iv y v, después de la decadencia del sistema educativo romano, y florecieron en el siglo ix, cuando Carlomagno ordenó que todas las catedrales e iglesias proporcionaran establecimientos para educar a los clérigos en las disciplinas de la lectura, la escritura, el canto y el cálculo. En el siglo x, cuando el resurgimiento de las ciudades hizo esencial la creación de establecimientos de enseñanza básica, se crearon escuelas en torno de la figura de un maestro particularmente talentoso del que pasaba a depender el prestigio del establecimiento.

Cartel anunciando una escuela, pintado en 1518 por Ambrosius Holbein.

El aspecto material de las escuelas no cambió mucho desde los tiempos de Carlomagno. Las clases se impartían en una sala amplia. Por lo general, el maestro se sentaba delante de un atril elevado, o a veces ante una mesa, en un banco común y corriente (las sillas no se popularizaron en la Europa cristiana hasta el siglo xv). Una escultura en mármol de una tumba boloñesa, de mediados del siglo xiv, muestra a un maestro sentado en un banco, el libro abierto en el escritorio que tiene delante, mirando en dirección de sus alumnos. Sujeta una página con la mano izquierda, mientras que con la derecha parece estar llamando la atención sobre un punto, tal vez explicando el pasaje que acaba de leer en voz alta. En la mayoría de las ilustraciones los estudiantes aparecen sentados en bancos, con hojas rayadas o tablillas enceradas para tomar notas, o de pie, alrededor del profesor, con libros abiertos. Un cartel de 1516, en el que se anuncia una escuela, muestra a dos adolescentes trabajando sobre un banco, inclinados sobre sus textos, mientras a la derecha una mujer sentada frente a un atril le explica algo a un niño mucho más pequeño señalándole la página con el dedo; a la izquierda, otro estudiante, que probablemente tenga cerca de trece años, de pie ante otro atril, lee de un libro abierto, mientras detrás un maestro amenaza sus nalgas con un manojito de varas de abedul. La vara, tanto como el libro, será durante muchos siglos el emblema del maestro.

En la escuela latina de Sélestat, a los alumnos se les enseñaba en primer lugar a leer y a escribir; después aprendían las asignaturas del trivium: gramática sobre todo, retórica y dialéctica. Como no todos los que ingresaban en la escuela sabían leer, la lectura empezaba con un abecedario o cartilla y una recopilación de oraciones sencillas como el Padre Nuestro, el Ave María y el Credo. Después de ese aprendizaje rudimentario, los alumnos usaban varios manuales de lectura que eran habituales en la mayoría de las escuelas medievales: *Ars de octo partibus orationis* de Donato, la *Doctrinale puerorum* del fraile franciscano Alexandre de Villedieu, y el manual de dialéctica de Pedro Hispano, titulado *Summulae logicales*. Pocos estudiantes tenían dinero suficiente para pagar los libros<sup>19</sup>, y en muchos casos sólo el maestro poseía esos caros volúmenes. El profesor copiaba las complicadas reglas de la gramática en la pizarra, por lo general sin explicarlas, puesto que, según la pedagogía escolástica, la comprensión

no era un requisito del conocimiento. A los alumnos se los obligaba a aprender las reglas de memoria. Como cabía esperar, los resultados eran muchas veces decepcionantes<sup>20</sup>. Jakob Wimpfeling, uno de los estudiantes que asistió a la escuela latina de Sélestat a principios de la década de 1450 (y que llegaría a ser, al igual que Rhenanus, uno de los humanistas más destacados de su época), comentaba, años después, que quienes habían estudiado con el viejo sistema “no sabían ni hablar latín ni componer una carta o un poema; ni siquiera explicar una sola de las oraciones utilizadas en la misa”<sup>21</sup>. Había varios factores que dificultaban la lectura a los principiantes. Como hemos visto, en el siglo xv la puntuación seguía siendo errática, y las mayúsculas se usaban de manera incoherente. Muchas palabras se abreviaban, a veces por el estudiante al apresurarse a tomar notas, pero con frecuencia como manera habitual de escribir una palabra —tal vez para ahorrar papel—, de modo que el lector no sólo tenía que ser capaz de leer por fonética sino también reconocer lo que significaba la abreviatura. Por último, tampoco la ortografía era uniforme; la misma palabra podía aparecer escrita de diferentes maneras<sup>22</sup>.

Miniatura iluminada que presenta a un maestro preparado para castigar a su alumno, en una traducción al francés de la *Política* de Aristóteles de fines del siglo xv.

Según el método escolástico, se enseñaba a los alumnos a leer de principio a fin comentarios ortodoxos que eran el equivalente de nuestros apuntes resumidos de clase. Los alumnos no tenían que enfrentarse directamente a los textos originales —ni los de los Padres de la Iglesia ni, mucho menos, los de los antiguos escritores paganos—, sino que llegaban a ellos a través de una serie de pasos preestablecidos. Primero la *lectio*, un análisis gramatical en el que se identificaban todos los elementos sintácticos de cada oración; esto llevaba a la *littera*, o sentido literal del texto. Por medio de la *littera* los estudiantes captaban el *sensus*, el significado del texto según las diferentes interpretaciones aprobadas<sup>23</sup>. El proceso concluía con una *exégesis* —la *seniéntia*— en la que se discutían las opiniones de los comentaristas aceptados. El mérito de ese sistema de lectura no se relacionaba con descubrir en el texto un significado personal, sino en ser capaz de recitar y comparar las interpretaciones de las autoridades reconocidas, y convertirse de ese modo en un “hombre mejor”. De acuerdo



con esas ideas, el profesor de retórica del siglo xv Lorenzo Guidetti resumió de la siguiente manera el propósito de una correcta enseñanza de la lectura: “Porque cuando un buen maestro procede a explicar cualquier pasaje, su objetivo es adiestrar a sus alumnos a hablar con elocuencia y a vivir virtuosamente. Si en el texto aparece alguna frase oscura que no contribuye a ninguno de esos fines, pero es fácil de explicar, yo estoy a favor de que se la explique. Si el significado no es evidente, no consideraré negligente al maestro que decida no hacerlo. Pero si insiste en sacar a la luz trivialidades que exigen mucho tiempo y esfuerzo, lo llamaré, simplemente, pedante”<sup>24</sup>.

En 1441, Jean de Westhus, sacerdote de la parroquia de Sélestat y magistrado local, decidió nombrar a un graduado de la universidad de Heidelberg —Louis Dringenberg— para el puesto de director de la escuela. Inspirándose en los eruditos humanistas de la época, que estaban cuestionando la enseñanza tradicional en Italia y en los Países Bajos, y cuya extraordinaria influencia llegaba poco a poco a Francia y a Alemania, Dringenberg introdujo cambios fundamentales. Mantuvo los viejos manuales de lectura de Donato y Alexandre, pero hizo uso sólo de determinadas secciones de sus libros, que se comentaban en clase; explicó las reglas gramaticales en lugar de obligar a los alumnos a memorizarlas; desechó los comentarios y glosas tradicionales que, según pensaba, “no ayudaban a los alumnos a adquirir un lenguaje elegante”<sup>25</sup>, y trabajó en cambio directamente con los textos clásicos de los Padres de la Iglesia. Desentendiéndose en gran medida de los convencionales trampolines de los comentaristas escolásticos, y permitiendo que la clase discutiera los textos que se enseñaban (sin dejar de guiar con mano firme esas discusiones), Dringenberg brindó a sus alumnos un grado de libertad que éstos jamás habían conocido. No le asustaba lo que Guidetti había tachado de “trivialidades”. Cuando falleció, en 1477, en Sélestat ya se habían establecido firmes cimientos para enseñar a los niños a leer de una manera distinta<sup>26</sup>.

El sucesor de Dringenberg fue Crato Hofman, también graduado de Heidelberg, un académico de veintisiete años, a quien sus alumnos recordaban como “alegremente estricto y estrictamente alegre”<sup>27</sup>, siempre dispuesto a usar la vara con quienes no se aplicaran lo suficiente al estudio de las letras. Si bien Dringenberg había concentrado sus esfuerzos en familiarizar a sus alumnos con los textos de los Padres de la Iglesia,

Hofman prefería los clásicos griegos y latinos<sup>28</sup>. Uno de sus discípulos comentó que, al igual que Dringenberg, “Hofman aborrecía los antiguos comentarios y glosas”<sup>29</sup>; en vez de obligar a la clase a vadear un pantano de reglas gramaticales, pasaba rápidamente a la lectura de los textos mismos, añadiéndoles una gran cantidad de anécdotas arqueológicas, geográficas e históricas. Otro de sus alumnos recordaba que, después de haberlos guiado a través de las obras de Ovidio, Cicerón, Suetonio, Valerio Máximo, Marco Antonio Sabéiico y otros, llegaron a la universidad “con un dominio perfecto del latín y un profundo conocimiento de la gramática”<sup>30</sup>. Aunque jamás descuidaba la caligrafía, “el arte de escribir con belleza”, la capacidad de leer de manera fluida, precisa e inteligente, para, con destreza, “extraer del texto hasta la última gota de significado” era, para Hofman, de la máxima importancia.

De todas formas, ni siquiera en la clase de Hofman los textos se sometían por entero a la interpretación de los estudiantes. Por el contrario, se los analizaba de manera sistemática y rigurosa; se extraían lecciones morales de las palabras copiadas, así como cortesía, urbanidad, fe y consejos para evitar los vicios; preceptos sociales de todo tipo, desde los buenos modales en la mesa hasta los peligros de los siete pecados capitales. “Un maestro” escribió un contemporáneo de Hofman, “no debe enseñar sólo a leer y a escribir, sino también moralidad y virtudes cristianas; debe esforzarse para plantar en el alma del niño la semilla de la virtud; esto es importante porque, como dice Aristóteles, una persona se comporta en la vida de acuerdo con la educación que ha recibido; todos los hábitos, en especial los buenos, si se han arraigado en un hombre durante su juventud, no se pueden arrancar después”<sup>31</sup>.

Deslizando las manos sobre un texto en braille, Helen Keller lee sentada junto a una ventana.

Los cuadernos de Rhenanus y Gisenheim que se conservan en Sélestat comienzan con plegarias para el domingo y con selecciones de los Salmos que se escribían en la pizarra el primer día de clase para que los alumnos los copiaran. Probablemente ya se los sabían de memoria; al copiarlos mecánicamente —sin saber todavía leer— asociarían las series de palabras con los sonidos de las líneas memorizadas, como en el método “global”

para enseñar a leer expuesto dos siglos más tarde por Nicolás Adam en su *Vraie maniere d'apprendre une langue quelconque* [“La verdadera manera de aprender cualquier idioma”]: “Cuando le mostramos un objeto a un niño, un vestido, por ejemplo, ¿se nos ocurre mostrarle por separado primero los adornos, luego las mangas, después la parte delantera, los bolsillos, los botones, y así sucesivamente? Por supuesto que no; se lo mostramos entero y le decimos: esto es un vestido. Así es como los niños aprenden a hablar escuchando a sus nodrizas; ¿por qué no hacer lo mismo cuando les enseñamos a leer? Ocultármolos todos los abecedarios y los manuales de francés y latín; entretengámoslos con palabras completas que puedan entender y que retendrán con mucha más facilidad y placer que las letras y sílabas impresas”<sup>32</sup>.

En nuestra época, los ciegos aprenden a leer de una manera similar, “sintiendo” la palabra entera que ya conocen, en lugar de descifrarla letra a letra. Al recordar su educación, Helen Keller decía que, apenas aprendió a deletrear, su profesor le daba tiritas de cartón con palabras enteras impresas en relieve. “Pronto aprendí que cada palabra impresa representaba un objeto, un acto o una cualidad. Disponía de un marco para organizar las palabras en pequeñas oraciones; pero antes de poner las oraciones en el marco, las transformaba en objetos. Buscaba las tiras de papel que representaban, por ejemplo, muñeca, está, sobre, cama, y colocaba cada sustantivo sobre el objeto respetivo; luego ponía mi muñeca sobre la cama con las palabras está, sobre, cama en orden junto a la muñeca, formando así una oración con las palabras, y, al mismo tiempo, dando realidad a la idea de la oración con las cosas mismas”<sup>33</sup>. Para la niña ciega, dado que las palabras eran objetos concretos que se podían tocar, era posible reemplazarlas, como signos del lenguaje, con los objetos que representaban. Por supuesto que no era ése el caso de los estudiantes de Sélestat, para quienes las palabras de la página seguían siendo signos abstractos.

El cuaderno escolar de Beatus Rhenanus adolescente, que se conserva en la Biblioteca Humanista de Sélestat.

El mismo cuaderno se utilizaba a lo largo de varios años, quizá por razones económicas, debido al costo del papel, pero tal vez, más probablemente, porque Hofman quería que sus alumnos tuvieran un registro de sus progresos. La letra de Rhenanus casi no muestra cambio alguno en

sus copias de diferentes textos a lo largo de los años. Utilizando el centro de la página, dejando amplios márgenes y una considerable separación entre los renglones para añadir luego glosas y comentarios, su letra imita la caligrafía gótica de los manuscritos alemanes del siglo xv, la elegante letra que Gutenberg copiaría en la tipografía de su Biblia. Los trazos decididos y claros, en tinta púrpura brillante, de Rhenanus, le permitían seguir el texto con una facilidad cada vez mayor. En varias de las páginas hay iniciales adornadas (que me recuerdan las complicadas viñetas con que yo embellecía mis deberes con la esperanza de obtener mejores notas). Después de las devociones y breves citas de los Padres de la Iglesia —todas con notas gramaticales o etimológicas en los márgenes y entre líneas, acompañadas, a veces, por observaciones críticas probablemente agregadas más adelante en la carrera del estudiante—, los cuadernos pasan al estudio de determinados autores clásicos.

Hofman subrayaba la perfección gramatical de esos textos, pero de cuando en cuando les recordaba a sus estudiantes que la lectura no debía ser sólo meticulosa y analítica, sino también algo que se afincara en el corazón. Hofman había encontrado belleza y sabiduría en los textos antiguos, y por eso animaba a sus alumnos a buscar, en aquellas palabras escritas por personas desaparecidas mucho tiempo antes, algo que les hablara personalmente, en su propio lugar y en su propia época. En 1498, por ejemplo, cuando estudiaban los libros IV, V y VI de los *Fasti* de Ovidio, y al año siguiente, cuando transcribieron las primeras páginas de las *Bucólicas* de Virgilio y luego, en su totalidad, las *Geórgicas*, una apresurada palabra de elogio aquí y allá, un comentario entusiasta añadido al margen, nos permiten imaginar que, en aquel verso concreto, Hofman se explayó con sus alumnos para compartir con ellos su admiración y deleite.

Examinando las notas de Gisenheim, agregadas al margen del texto tanto en latín como en alemán, podemos seguir el tipo de lectura analítica que tenía lugar en la clase de Hofman. Muchas de las palabras que Gisenheim escribió en los márgenes de su copia latina son sinónimos o transcripciones; en algunos casos una explicación concreta. Por ejemplo, sobre la palabra *prognatos* el estudiante escribió el sinónimo *progenitos*, y luego explicó, en alemán, que significaba “aquellos que nacen de uno mismo”. Otras notas brindan la etimología de una palabra y su relación con el equivalente alemán. Un autor popular en Sélestat era Isidoro de Sevilla, el teólogo del siglo vii cuyas *Etimologías*, vasta obra en veinte tomos, explica y analiza el

significado y uso de las palabras. Al parecer, a Hofman le preocupaba de manera especial instruir a sus alumnos en la correcta utilización de las palabras, en el respeto por su significado y sus connotaciones, de modo que pudieran interpretar o traducir con autoridad. Al final de los cuadernos, el profesor hizo compilar a los alumnos un *Index rerum et verborum* (índice de cosas y palabras), donde se enumeraban y definían los temas que habían estudiado, paso que sin duda les daba una idea de los progresos realizados, además de proporcionarles herramientas para otras lecturas que hicieran por su cuenta. En ciertos pasajes se agregan los comentarios de Hofman sobre los textos. En ningún caso se traducen fonéticamente las palabras, lo que nos llevaría a suponer que, antes de copiar un texto, Gisenheim, Rhenanus y los otros alumnos lo repetían en voz alta el número suficiente de veces como para memorizar su pronunciación. Tampoco llevaban acentos tónicos, por lo que no sabemos si Hofman exigía una cadencia determinada en la lectura o si ésta se dejaba al azar.

En los pasajes poéticos, sin duda, se enseñaba una cadencia habitual, y podemos imaginar a Hofman leyendo con voz fuerte los resonantes versos antiguos.

La conclusión que puede extraerse de esos cuadernos es que, a mediados del siglo xv, la lectura, al menos en una escuela humanista, poco a poco iba convirtiéndose en la responsabilidad de cada lector. Las autoridades de épocas anteriores —traductores, comentaristas, anotadores, glosadores, catalogadores, antólogos, censores, compiladores de cánones— habían establecido jerarquías oficiales y atribuido intenciones a las diferentes obras. Pero a partir de ese momento se pedía a los lectores que leyeran por sí mismos, y en ocasiones que, a la luz de esas autoridades, determinaran por su cuenta el valor y el sentido de las palabras. El cambio, por supuesto, no fue repentino, ni pueden fijarse lugar y fecha. Ya en el siglo xiii, un copista anónimo había escrito en los márgenes de una crónica monástica: “Cuando leas libros deberías adoptar el hábito de fijarte más en el sentido que en las palabras, concentrarte más en el fruto que en la hojarasca”<sup>34</sup>. Las enseñanzas de Hofman reflejaban esa manera de pensar. En Oxford, en Bolonia, en Bagdad y hasta en París empezaba a cuestionarse la eficacia de los métodos escolásticos, que fueron modificándose gradualmente. En parte, eso se produjo gracias a la nueva abundancia de libros generada por la invención de la imprenta, pero también porque la estructura social europea de siglos anteriores, la estructura menos compleja de la Europa de

Carlomagno y del mundo medieval posterior, se había fraccionado económica, política e intelectualmente. Para los nuevos eruditos —como Beatus Rhenanus—, el mundo parecía haber perdido su estabilidad y haber adquirido una complejidad desconcertante. Y, para empeorar aún más las cosas, en 1543 se publicó el polémico tratado de Copérnico *De revolutionibus orbium coelestium* [“Sobre el movimiento de los cuerpos celestes”], que situaba al sol en el centro del universo, desplazando al *Almagesto* de Tolomeo, en el que se aseguraba que la Tierra y la humanidad eran el centro de la creación<sup>35</sup>.

El paso del método escolástico a sistemas de pensamiento menos rígidos causó otro cambio. Hasta ese momento, la tarea del erudito había sido —como la del maestro— la búsqueda del saber, inscrita dentro de ciertas reglas y cánones y sistemas aceptados de enseñanza; se consideraba que la responsabilidad del profesor era pública y que consistía en hacer accesibles los textos, y sus diferentes niveles de significado, a una audiencia lo más amplia posible, para afianzar de ese modo una historia social de la política, la filosofía y la fe que fuera común a todos. A partir de las modificaciones introducidas por Dringenberg, Hofman y otros, los alumnos formados en esas escuelas, los nuevos humanistas, abandonaron las aulas y los foros públicos y, como Rhenanus, se retiraron al ámbito cerrado de la celda de estudio o la biblioteca, para leer y pensar en privado. Los maestros de la escuela latina de Sélestat transmitieron unos preceptos ortodoxos que establecían una forma “correcta” y común de leer pero, a la vez, ofrecieron a sus alumnos una perspectiva humanista más amplia y personal; con el tiempo, los estudiantes reaccionaron circunscribiendo el acto de la lectura a su propio mundo íntimo y a sus experiencias, afirmando sobre cada texto su singular autoridad de lectores individuales.

## La primera página ausente

Página anterior Franz Kafka, estudiante de bachillerato, c. 1898.

En mi último año de secundaria en el Colegio Nacional de Buenos Aires, un profesor de cuyo nombre no quiero acordarme, se puso delante de la clase y nos leyó el siguiente texto:

Todo lo que las alegorías tratan de decir es simplemente que lo incomprendible es incomprendible, y eso ya lo sabemos. Pero los problemas con que nos enfrentamos todos los días son otra cuestión. Sobre ese tema, un hombre preguntó una vez: “¿Por qué tanta

terquedad? Si sólo siguierais las alegorías, os convertiríais vosotros mismos en alegorías y de esa manera solucionaríais todos vuestros problemas cotidianos.”

Otro dijo: “Apuesto a que eso también es una alegoría.”

El primero dijo: “Has ganado.”

El segundo respondió: “Pero, por desgracia, sólo alegóricamente.” El primero replicó: “No.

En la vida real. Alegóricamente has perdido.”<sup>1</sup>

Este breve texto, que nuestro profesor jamás trató de explicar, nos preocupó y provocó muchas discusiones en La Puerto Rico, el bullicioso café situado a la vuelta de la escuela. Franz Kafka lo escribió en Praga en 1922, dos años antes de su muerte. Cuarenta y cinco años más tarde, nos dejó a nosotros, adolescentes inquisitivos, con la desconcertante sensación de que cualquier interpretación única, cualquier conclusión, cualquier convicción de haberlos “entendido” a él y a sus alegorías era errónea. Lo que esas breves líneas sugerían era no sólo que todo texto puede leerse como una alegoría (y en este punto la distinción entre “alegoría” y el concepto menos dogmático de “símbolo” se hace difusa)<sup>2</sup>, revelando elementos ajenos al texto mismo, sino que toda lectura es en sí misma alegórica, objeto de otras lecturas. Sin haber oído hablar del crítico Paul de Man, para quien “las narraciones alegóricas cuentan la historia del fracaso de leer”<sup>3</sup>, coincidíamos con él en que ninguna lectura puede ser definitiva. Con una diferencia importante: lo que De Man veía como fracaso anárquico, para nosotros era una prueba de nuestra libertad como lectores. Si en la lectura no existía nada parecido a una “última palabra”, ninguna autoridad podía imponernos una lectura “correcta”. Con el tiempo nos dimos cuenta de que algunas lecturas eran mejores que otras: más informadas, más lúcidas, más estimulantes, más agradables, más perturbadoras. Pero aquella flamante sensación de libertad nunca nos abandonó, e incluso ahora, al disfrutar de un libro que cierto crítico ha condenado o al desechar otro que ha recibido cálidos elogios, me parece recordar con gran nitidez aquel sentimiento de rebeldía.

Sócrates afirmó que sólo lo que el lector ya conoce puede reavivarse con una lectura, y que el saber no se adquiere a través de letras muertas. Los primeros eruditos medievales buscaban en la lectura una multiplicidad de voces que encontraran finalmente eco en una sola voz, el logos divino. Para los maestros humanistas de fines de la Edad Media, el texto (incluida la lectura que hace Platón del argumento de Sócrates) y los sucesivos



comentarios de diferentes generaciones de lectores demostraban tácitamente que era posible no una, sino casi una infinidad de lecturas, que se alimentaban unas de otras. Nuestra lectura en el aula del discurso de Licias estaba influida por siglos de comentarios que Licias nunca sospechó, como quizá tampoco había imaginado el entusiasmo de Fedro o los maliciosos comentarios de Sócrates. Los libros de mis estanterías no me conocen hasta que los abro, pero estoy convencido de que se dirigen a mí —a mí y a cualquier otro lector— por nuestro nombre; que esperan nuestros comentarios y opiniones. Estoy supuesto en las obras de Platón, al igual que en todo otro libro, incluso en aquellos que nunca leeré.

Alrededor de 1316, en una famosa carta al delegado imperial Can Grande della Scala, Dante argumentaba que un texto tiene, al menos, dos lecturas, “porque sacamos un significado de la letra, y otro de lo que la letra significa; al primero se lo llama literal, y al otro, en cambio, alegórico o místico”. Luego Dante agrega que el sentido alegórico comprende, a su vez, otras tres lecturas. Poniendo como ejemplo el versículo bíblico “Cuando Israel salió de Egipto y la Casa de Jacob de entre gente extraña, Judá fue su santuario e Israel su dominio”, Dante explica: “Porque si nos fijamos sólo en la letra, lo que tenemos delante es el éxodo de Egipto de los hijos de Israel en los tiempos de Moisés; si nos basamos en la alegoría, se trata de nuestra redención lograda por Jesucristo; si buscamos el sentido analógico, esas palabras nos muestran la conversión del alma desde el dolor y la desdicha del pecado al estado de gracia; si el anagógico, nos hallamos ante el paso del alma bienaventurada de la esclavitud de esta corrupción a la libertad de la gloria eterna. Y aunque esos significados místicos reciben distintos nombres, se los puede llamar a todos en general alegóricos, porque difieren del sentido literal y del histórico”<sup>4</sup>. Todas esas lecturas son posibles. Algunos lectores quizá descubran que una o varias de ellas son falsas: tal vez desconfíen de una lectura “histórica” si carecen del contexto del pasaje; es posible que pongan objeciones a la lectura “alegórica” considerando anacrónica la referencia a Jesucristo; tal vez las lecturas “analógica” (a través de la analogía) y la “anagógica” (a través de las interpretaciones bíblicas) les parezcan demasiado caprichosas y rebuscadas. ¿Qué significa exactamente “salir”? ¿O “casa”? ¿O “dominio”? Se diría que, incluso para leer de la manera más superficial, el lector necesita información sobre la creación del texto, su contexto histórico, el vocabulario especializado y hasta sobre la más misteriosa de las causas, lo

que santo Tomás de Aquino llamaba quem auctor intendit, la intención del autor. Y, sin embargo, siempre que el lector y el texto compartan un lenguaje común, cualquier lector puede extraer algún sentido de cualquier texto: dadá, horóscopos, poesía hermética, manuales de informática, incluso palabrerías políticas.

Dante con la Divina Comedia abierta en la mano, mural de mediados del siglo xv de Domenico di Michelino, en la catedral de Florencia.

En 1782, poco más de cuatro siglos y medio después de la muerte de Dante, el emperador José II promulgó un edicto, el Toleranzpatent que, en teoría, abolía la mayor parte de las barreras entre judíos y no judíos en el Sacro Imperio romano germánico, con la intención de integrar a los primeros en la población cristiana. La nueva ley obligaba a los judíos a adoptar nombres y apellidos alemanes, a usar el alemán en todos los documentos oficiales, a hacer el servicio militar (del que hasta ese momento estaban exceptuados) y a asistir a escuelas seculares alemanas. Un siglo después, el 15 de septiembre de 1889, en la ciudad de Praga, la cocinera de la familia condujo a Franz Kafka, de seis años de edad, a la Deutsche Volks- und Bürgerschule, en el Mercado de la Carne<sup>5</sup>, un establecimiento educativo de lengua alemana dirigido en gran parte por judíos en un entorno nacionalista checo, para que iniciara su vida escolar de acuerdo con los deseos de aquel emperador Augsburgo muerto hacía ya tanto tiempo.

Kafka detestó tanto la escuela primaria como, más tarde, el Altstädter Gymnasium, o colegio secundario. La parecía que, a pesar de sus éxitos (aprobaba todos los exámenes con facilidad), se había limitado a engañar a las personas mayores y “a pasar inadvertido del primero al segundo grado del Gymnasium, luego al tercero y así sucesivamente hasta el final. Pero —agregaba—, cuando por fin logré llamar la atención de las autoridades docentes, me expulsaron de inmediato, para inmensa satisfacción de todos los hombres honestos, que por fin se habían librado de una pesadilla”<sup>6</sup>.

En el colegio se dedicaba un tercio de los diez meses del año escolar a las lenguas clásicas y el resto al alemán, la geografía y la historia. La aritmética era considerada de poca importancia, y el checo, el francés y la educación física eran asignaturas optativas. Los alumnos debían memorizar sus lecciones y “vomitarlas” frente al maestro. El filólogo Fritz Mautner,

contemporáneo de Kafka, comentó que “de los cuarenta estudiantes de mi clase, unos tres o cuatro alcanzaron finalmente el punto en el que, con infinitas dificultades, podían emprender, sílaba por sílaba, la traducción de algún clásico antiguo... Lo que seguramente no les aportaba ni la más remota noción del espíritu de lo antiguo, su incomparable e inimitable extrañeza... En cuanto a los demás, el otro noventa por ciento de la clase, conseguían aprobar los exámenes finales sin obtener jamás el menor placer de sus retazos de griego y latín, que olvidaban inmediatamente después de graduarse”<sup>7</sup>. Los profesores, por su parte, culpaban a los alumnos por su falta de interés y, en líneas generales, los trataban con desprecio. Años después, en una carta a su prometida, Kafka escribió: “Me acuerdo de un profesor que, mientras nos leía la Iliada, decía con frecuencia: ‘Es una lástima tener que leer esto a gente como ustedes. Es imposible que lo entiendan y, aunque crean que sí, no entienden nada. Hay que haber vivido mucho para entender incluso el fragmento más pequeño’.” Durante toda su vida, Kafka leyó con la convicción de que carecía de la experiencia y los conocimientos necesarios para empezar siquiera a entender lo que leía.

Según Max Brod, el amigo y biógrafo de Kafka, la enseñanza religiosa en el Gymnasium era pésima. Como los estudiantes judíos eran más numerosos que los protestantes y los católicos, tenían que quedarse en clase a escuchar resúmenes en alemán de historia judía, como también oraciones en hebreo, una lengua que casi todos desconocían. Sólo más adelante y gracias a sus propias ideas sobre la lectura, Kafka descubrió que tenía bastante en común con los antiguos talmudistas, para quienes la Biblia guardaba una multiplicidad de sentidos cuya continua exploración era el propósito de nuestro pasaje por este mundo. “Uno lee para hacer preguntas”, le dijo una vez a un amigo<sup>8</sup>.

Según el midrash —una colección de comentarios eruditos sobre los significados posibles de los textos sagrados—, la Torá que Dios entregó a Moisés en el monte Sinaí era al mismo tiempo un texto escrito y una glosa oral. Durante los cuarenta días que Moisés pasó en el desierto antes de regresar a su gente, leía la palabra escrita de día y estudiaba el comentario oral de noche. La idea de ese texto doble —la palabra escrita y la glosa del lector— implicaba que la Biblia permitía una revelación constante, que se basaba en las Escrituras pero no se limitaba a ellas. El Talmud —compuesto por la Mishná, una compilación escrita de las llamadas leyes orales que

complementan los cinco libros básicos, o Pentateuco, del Antiguo Testamento, y la Guemará, que es su elaboración en forma de debate— se creó para conservar las diferentes capas de lecturas a lo largo de muchos siglos, desde el quinto y sexto de nuestra era (en Palestina y Babilonia, respectivamente) hasta los tiempos modernos, cuando, a finales del siglo xix, se preparó en Vilna la edición autorizada del Talmud.

En el siglo xvi se desarrollaron dos formas diferentes de leer la Biblia entre los eruditos judíos. Una, centrada alrededor de las escuelas sefardíes de España y el norte de África, prefería resumir el contenido de un pasaje sin tratar en profundidad los detalles que lo componían, concentrándose en el sentido literal y gramatical. La otra, en las escuelas askenazís ubicadas mayormente en Francia, Polonia y los países germánicos, analizaba cada versículo y cada palabra, buscando todos los sentidos posibles. Kafka pertenecía a esta última tradición.

Puesto que el objetivo del talmudista askenazí era explorar y aclarar el texto en todos los niveles de significados concebibles y glosar todos los comentarios hasta volver al texto original, la literatura talmúdica se desarrolló bajo la forma de una sucesión de textos autorregenerados que se desplegaban con las lecturas sucesivas, lecturas que no sustituían sino que más bien incluían todas las anteriores. Cuando leía, el talmudista askenazí utilizaba, por lo general, cuatro niveles simultáneos de significado, distintos de los propuestos por Dante. Esos cuatro niveles se designaban mediante el acrónimo PaRDes: Pshat o sentido literal, Remez o sentido limitado, Drash o elaboración racional y Sod o significado oculto, secreto, místico. Por lo tanto, leer era una actividad que nunca llegaba a completarse. Al Rabí Leví Yitzhak de Berdichev, uno de los grandes maestros hasídicos del siglo xviii, le preguntaron por qué faltaba la primera página de cada uno de los tratados que componen el Talmud de Babilonia, lo que obligaba a empezar la lectura en la página dos. “Porque, por muchas páginas que lea el estudioso”, contestó el rabino, “nunca debe olvidar que no ha alcanzado aún la mismísima primera página”<sup>9</sup>.

Para el erudito talmudista, la lectura de un texto puede hacerse a través de varios métodos posibles. Examinemos un breve ejemplo. Siguiendo un sistema conocido como gematria, en el que las letras del texto sagrado se traducen en sus equivalentes numéricos, uno de los más famosos comentaristas del Talmud, el rabino Shlomo Yitzhak, conocido como Rasf, explicaba en el siglo xi la lectura de Génesis 17, cuando Dios le dice a

Abraham que su anciana esposa, Sara, tendrá un hijo al que llamará Isaac. En hebreo, “Isaac” se escribe Y.tz.h.q. Rasí alineó cada letra con un número:

Y: 10, las diez veces que Abraham y Sara intentaron en vano tener un hijo.

TZ: 90, la edad de Sara cuando nació Isaac.

H: 8, el octavo día, cuando debe circuncidarse al recién nacido.

Q: 100, la edad de Abraham en el nacimiento de Isaac.

Descifrado, uno de los niveles de lectura del texto revela la respuesta de Abraham a Dios:

“¿Nos va a nacer un hijo después de diez años de espera?

¡Pero si Sara tiene noventa años!

¿Un niño al que hay que circuncidar a los ocho días?

¿A mí, ya centenario?”<sup>10</sup>

Siglos después de Rasí, en la confluencia de las culturas alemana, checa y judía, donde había florecido en otro tiempo el hasidismo, en vísperas del holocausto que intentaría borrar de la faz de la Tierra todo el saber judío, Kafka elaboró una manera de leer que le permitía no sólo descifrar palabras sino, al mismo tiempo, dudar de su habilidad para descifrarlas, insistiendo en entender el libro, pero sin confundir las circunstancias del libro con sus propias circunstancias, como si al mismo tiempo estuviera respondiendo al profesor de lenguas clásicas que se burlaba de su falta de experiencia y a sus antepasados rabínicos para quienes un texto debe tentar continuamente al lector con la posibilidad de nuevas revelaciones.

¿Cuáles eran los libros de Kafka? No eran sorprendentes. De niño, al parecer<sup>11</sup>, leía cuentos de hadas, las historias de Sherlock Holmes, narraciones de viajes en tierras lejanas; de joven, las obras de Goethe, Thomas Mann, Hermann Hesse, Dickens, Flaubert, Kierkegaard, Dostoievski. En su habitación, donde siempre irrumpía el bullicio familiar, o en su despacho de la Compañía de Seguros para Trabajadores Accidentados, intentaba con frecuencia, robando tiempo a sus obligaciones, estudiar detenidamente cualquier libro que tuviera a mano: buscaba significados, ninguno de ellos ni más ni menos válido que el siguiente; construía toda una biblioteca de textos que se desenrollaban como un pergamino en la página abierta que tenía delante; y avanzaba como lo haría

un talmudista, de comentario en comentario, lo que le permitía divagar y al mismo tiempo profundizar en el texto original.

Paseando un día por Praga con el hijo de un colega, se detuvo ante una librería para mirar el escaparate. Al ver que su joven acompañante giraba la cabeza de derecha a izquierda tratando de leer los títulos de los libros expuestos, Kafka se echó a reír. “¿De manera que tú también eres un loco de los libros, con una cabeza que se menea por exceso de lectura?” El muchacho asintió: “No podría vivir sin libros. Para mí los libros son el mundo entero”. Kafka se puso serio. “Eso es un error”, dijo. “Un libro no puede ocupar el sitio del mundo. Eso es imposible. En la vida, todo tiene su propio significado y su propia finalidad, para lo que no puede haber ningún sustituto permanente. Un hombre, por ejemplo, no puede adquirir experiencia de manera indirecta, y ésa es la relación de los libros con el mundo. Uno trata de aprisionar la vida en un libro, como a un pájaro en una jaula, pero no sirve de nada.”<sup>12</sup>

Un lector de Dostoievski, de Emil Folia.

La intuición de Kafka, de que si el mundo tiene coherencia, nunca la comprendemos del todo —de que, si ofrece esperanza, esa esperanza no es (como le respondió en una ocasión a Max Brod) “para nosotros”—, lo llevó a descubrir, en esta misma insolubilidad, la esencia de la riqueza del mundo<sup>13</sup>. Walter Benjamín señaló en un célebre ensayo que para entender el mundo de Kafka “no hay que perder de vista su manera de leer”<sup>14</sup>, manera que Benjamín comparaba con la del Gran Inquisidor de Dostoievski en el cuento alegórico narrado en Los hermanos Karamazov: “Tenemos ante nosotros”, dice el Inquisidor, hablando con Jesucristo, que ha regresado a la Tierra, “un misterio que no podemos entender. Y precisamente porque se trata de un misterio se nos ha permitido predicarlo, enseñar a la gente que lo que importa no es ni la libertad ni el amor, sino el enigma, el secreto, el misterio ante el que deben inclinarse, sin reflexionar e incluso sin darse cuenta”<sup>15</sup>. Un amigo que vio a Kafka leyendo en su escritorio dijo que le recordaba la angustiada figura del cuadro Un lector de Dostoievski, obra del expresionista checo Emil Folia, que parece haber caído en trance leyendo el libro que todavía sostiene con una mano gris<sup>16</sup>.

Como se sabe, Kafka pidió a su amigo Max Brod que quemara sus escritos después de su muerte; también se sabe que Brod lo desobedeció. Algunos han visto en la petición de Kafka un gesto de autodesaprobación, el obligado “No soy digno” del escritor que espera que la Fama le responda: “Pero claro que sí, claro que eres digno”. Quizás exista, sin embargo, otra explicación. Tal vez, considerando que Kafka se daba cuenta de que si, para un lector, todo texto debe ser inconcluso (o abandonado, como sugirió Paul Valéry), si de hecho un texto sólo puede leerse, precisamente, porque es inconcluso, dejando un espacio para el trabajo del lector, quería para sus propios escritos la inmortalidad que generaciones de lectores han concedido a los volúmenes que ardieron en la biblioteca de Alejandría, a las ochenta y tres obras perdidas de Esquilo, a los libros desaparecidos de Tito Livio, al primer borrador de La revolución francesa de Carlyle, que la criada de un amigo echó accidentalmente al fuego, al segundo tomo de Las almas muertas de Gogol, que un pope fanático condenó a las llamas. Tal vez por esa misma razón, Kafka dejó sin terminar muchos de sus escritos: falta la última página de El castillo porque K., el protagonista, nunca debe alcanzarla, de manera que el lector pueda continuar para siempre a través de los infinitos niveles del texto. Una novela de Corfn Tellado o de Jardiel Poncela está presa en una lectura exclusiva, cerrada herméticamente, y el lector no puede escapar sin exceder a sabiendas los límites del sentido común (son pocos los que leen Corazón ardiente como una alegoría del viaje del alma, o Pero ¿hubo alguna vez once mil vírgenes? como un Cántico espiritual). Ya en Buenos Aires nos habíamos dado cuenta de que la autoridad del lector nunca es ilimitada, al mismo tiempo que descubríamos aquella primera sensación de libertad. “Los límites de la interpretación”, ha señalado Umberto Eco en un útil epigrama, “coinciden con los derechos del texto”<sup>17</sup>.

Ernst Pawel, al final de su lúcida biografía de Kafka, escrita en 1984, observó que “los estudios sobre Kafka y su obra comprenden en la actualidad aproximadamente 15.000 títulos en la mayoría de los idiomas más importantes del mundo”<sup>18</sup>. A Kafka se lo ha leído de manera literal, alegórica, política, psicológica. Que las lecturas siempre superen en número a los textos que las originan es una observación trivial, pero al mismo tiempo hay algo revelador sobre la naturaleza creativa del acto de leer en el hecho de que un lector se desespere y otro ría exactamente en la misma

página. Mi hija Rachel leyó *La metamorfosis* a los trece años y le pareció una obra cómica; Gustav Janouch, amigo de Kafka, la leyó como una parábola religiosa y ética<sup>19</sup>; Bertolt Brecht la leyó como la obra del “único escritor verdaderamente bolchevique”<sup>20</sup>; el crítico húngaro Gyorgy Lukács, como el producto típico de una burguesía decadente<sup>21</sup>; Borges, como una nueva versión de las paradojas de Zenón<sup>22</sup>; la crítica francesa Marthe Robert la leyó como un ejemplo de lo más cristalino del idioma alemán<sup>23</sup>; Vladimir Nabokov la leyó (en parte) como una alegoría sobre el *Angst adolescente*<sup>24</sup>. El hecho es que los cuentos de Kafka, nutridos por la experiencia del mismo Kafka como lector, ofrecen y sustraen, al mismo tiempo, la ilusión de entender; socavan, por así decirlo, la habilidad del Kafka escritor para satisfacer al Kafka lector. Siete años después de la muerte de Kafka en un sanatorio cerca de Viena, Fernando Pessoa escribió en su *Autopsicografía* que “el poeta es un fingidor”, y añadía: “Y en el dolor que han leído / a leer sus lectores vienen / no los dos que él ha tenido / sino sólo el que no tienen”<sup>25</sup>.

“En general”, escribió Kafka en 1904 a su amigo Oskar Pollak, “creo que sólo debemos leer libros que muerdan y arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos despierta como un golpe en el cráneo, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dices tú? Cielo santo, seríamos igual de felices si no tuviéramos ningún libro. Los libros que nos hacen felices también podríamos escribirlos nosotros mismos si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados a los bosques más lejanos, lejos de toda presencia humana, como un suicidio. Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo”<sup>26</sup>.



## Lectura de imágenes

PÁGINA ANTERIOR Página explicativa del Codex Seraphinianus.

Una tarde de verano de 1978 llegó a las oficinas del editor Franco Maria Ricci en Milán, donde yo trabajaba como redactor en lenguas extranjeras, un paquete voluminoso. Cuando lo abrimos descubrimos que contenía, en lugar de un manuscrito, una abundante colección de páginas ilustradas que representaban extraños objetos y operaciones detalladas pero curiosas, acompañadas de textos escritos en una lengua que ninguno de los redactores reconoció. La carta que acompañaba el envío explicaba que el autor, Luigi Serafini, había creado la enciclopedia de un mundo imaginario siguiendo el modelo de un compendio científico medieval: cada página representaba un artículo concreto de la enciclopedia, y las anotaciones, en un disparatado alfabeto que también había inventado Serafini durante dos largos años en un pequeño departamento de Roma, supuestamente explicaban esas complejas

ilustraciones. Ricci, en un acto que lo honra, publicó la obra en dos lujosos volúmenes con una regocijada introducción de Ítalo Calvino, que hoy constituyen uno de los ejemplos más curiosos que conozco de libro ilustrado. Compuesto en su totalidad de palabras e imágenes inventadas, el Codex Seraphinianus<sup>1</sup> debe leerse sin el auxilio de un idioma compartido, mediante unos signos que no tienen otro significado que el que quiera darles un lector intrépido e imaginativo.

Se trata, desde luego, de una admirable excepción. Casi siempre, una secuencia de signos responde a un código establecido y sólo la ignorancia de ese código nos impide leerla. Aun así, cuando, en el Rietberg Museum de Zurich, examino una exhibición de miniaturas indias que representan escenas mitológicas de relatos con los que no estoy familiarizado, intento reconstruir sus sagas; me siento delante de las pinturas prehistóricas en las rocas de la meseta Tessali en el Sahara argelino y trato de imaginar qué amenaza persigue a las huidizas criaturas con aspecto de jirafas; hojeo un cómic japonés en el aeropuerto de Narita y me invento una narración para personajes que utilizan una escritura que jamás he aprendido. El intento de leer un libro en un idioma que no conozco —como el griego, el ruso, el cee, el sánscrito— no me revela nada, por supuesto; pero si el libro tiene ilustraciones, incluso cuando no puedo leer los textos que las acompañan, por lo general les asigno un significado, aunque no necesariamente el que ofrece el texto. Serafini contaba con la capacidad creativa de sus lectores.

Serafini tuvo un precursor reacio. En los últimos años del siglo iv, san Nilo de Ancira (ahora Ankara, la capital de Turquía) fundó un monasterio cerca de su ciudad natal. De Nilo no sabemos casi nada: que su día es el 12 de noviembre, que la fecha de su muerte fue cerca del año 430; que escribió varios tratados sentenciosos y ascéticos, destinados a sus monjes, así como más de mil cartas a sus superiores, sus amigos y sus feligreses, y que en su juventud estudió con el famoso san Juan Crisóstomo de Constantinopla<sup>2</sup>. Durante siglos, antes de que unos eruditos detectives desnudaran la vida del santo hasta convertirla en esos esqueléticos datos, se atribuía a san Nilo una historia prodigiosa y extraordinaria<sup>3</sup>. Según las *Septem narrationes de caede monachorum* et de Theodulo filio, una compilación que en una época se leía como una crónica hagiográfica pero que ahora guardamos entre romances y relatos ficticios de aventuras, Nilo nació en Constantinopla de noble familia y fue nombrado oficial y prefecto en la corte del emperador

Teodosio el Grande. Se casó y tuvo un hijo y una hija pero, acosado por anhelos espirituales, abandonó a su esposa y a su hija y en el 390 o en el 404 (las distintas versiones de su historia difieren en la imaginativa precisión de sus datos inventados)<sup>4</sup> ingresó en la congregación ascética del monte Sinaí, donde él y su hijo, Teódulo, llevaron una vida piadosa y apartada del mundo. Según las Narraciones, las virtudes de san Nilo y de su hijo eran tales que “provocaron el odio de los demonios y la envidia de los ángeles”. Como resultado del disgusto angélico y demoníaco, en el año 410 una horda de bandidos sarracenos atacó el monasterio, asesinó a varios monjes y se llevó a otros como esclavos, entre ellos al joven Teódulo. Gracias a la bondad divina, Nilo eludió tanto la espada como las cadenas y emprendió enseguida la búsqueda del joven. Lo encontró en una ciudad entre Palestina y Arabia Pétreá, donde el obispo local, conmovido por la devoción del santo, ordenó a padre e hijo como sacerdotes. San Nilo regresó al monte Sinaí, donde murió a una edad avanzada, arrullado por ángeles avergonzados y demonios arrepentidos<sup>5</sup>.

No sabemos qué aspecto tenía el monasterio de san Nilo, ni dónde estaba situado exactamente, pero en una de sus muchas cartas<sup>6</sup> el santo describe ciertos rasgos ideales de la decoración eclesiástica que, podemos suponer, había utilizado en su propia capilla. El obispo Olimpodoro le había pedido consejo sobre la construcción de una iglesia que deseaba decorar con imágenes de santos, escenas de caza, pájaros y animales. San Nilo aprobó las pinturas de santos pero condenó la representación de las escenas de caza y de la fauna calificándolas de “frívolas e impropias de una varonil alma cristiana” y sugirió, en cambio, escenas del Antiguo y del Nuevo Testamento “pintadas por la mano de un artista de talento”. Esas escenas, argumentó, colocadas a ambos lados de la Santa Cruz, harían las veces de “libros para los ignorantes, enseñándoles la historia bíblica y grabando en sus memorias el relato de las mercedes divinas”<sup>7</sup>.

En un Haggadah alemán del siglo xiv, un cantor, ante el atril de la sinagoga, retratado con un rostro de pájaro debido a la prohibición del Antiguo Testamento contra la representación de la figura humana.

San Nilo se imaginaba a los fieles analfabetos acudiendo a contemplar esas escenas en su funcional iglesia y leyéndolas como si fueran las palabras de un libro. Los imaginaba mirando unas decoraciones que ya no

serían “adornos frívolos”; los veía identificando las sagradas imágenes, enlazando unas con otra en la mente, inventando historias a partir de ellas o relacionándolas con los sermones que habían oído o, en el caso de que no fueran del todo “ignorantes”, con exégesis de las Escrituras. Dos siglos más tarde, el papa Gregorio Magno se haría eco de las ideas de san Nilo: “Una cosa es adorar una pintura y otra aprender en profundidad, por medio de pinturas, una historia venerable. Porque aquello que la escritura vuelve presente para el lector se lo muestran las pinturas a quienes no saben leer, a aquellos que sólo perciben con los ojos, porque en las imágenes los ignorantes ven la historia que deberían ser capaces de seguir, y aquellos que no conocen las letras descubren que pueden, en cierto modo, leer. Por lo tanto, en especial para la gente común, las pinturas son el equivalente de la lectura”<sup>8</sup>. En 1025, el sínodo de Arras afirmó que “lo que la gente sencilla no puede captar mediante la lectura de las Escrituras puede aprenderlo contemplando pinturas”<sup>9</sup>.

Aunque el segundo mandamiento dado por Dios a Moisés estipula que “no te harás escultura ni imagen alguna de lo que hay en lo alto de los cielos, ni de lo que hay abajo sobre la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra”<sup>10</sup>, ya en la época del templo de Salomón en Jerusalén<sup>11</sup> artistas judíos decoraban lugares y objetos religiosos. Pero en algunas épocas la prohibición prevaleció, y los artistas judíos recurrieron a inventivas soluciones intermedias, como ponerles cabezas de pájaro a las figuras prohibidas, para no retratar el rostro humano. La controversia resurgió en el Bizancio cristiano durante los siglos viii y ix, cuando el emperador León III y más tarde los emperadores iconoclastas Constantino V y Teófilo prohibieron la representación de imágenes en todo el imperio.

Para los antiguos romanos, el símbolo de un dios (por ejemplo, el águila en el caso de Júpiter) era un sustituto del dios mismo. En los pocos casos en que se representa a Júpiter junto con el águila, el ave no es una repetición de la presencia de dios sino que pasa a ser su atributo, como el rayo. Para los primeros cristianos los símbolos tenían esa cualidad doble, ya que representaban no sólo a las personas (el cordero a Jesucristo, la paloma al Espíritu Santo) sino también aspectos concretos (el cordero como el Cristo dispuesto para el sacrificio, la paloma como la promesa de liberación por parte del Paráclito)<sup>12</sup>. No debía leerse los como sinónimos de los conceptos o simples duplicados de las deidades. En realidad, ampliaban gráficamente

determinadas cualidades de la imagen central, comentándolas, subrayándolas, convirtiéndolas en protagonistas por derecho propio.

Cristo como el cordero que lava los pecados del mundo, en el famoso retablo de Gante, obra de H. y J. Van Eyck.

Con el tiempo, las imágenes básicas de la primera época de la cristiandad parecen haber perdido en parte su función simbólica y haberse transformado, de hecho, en poco más que ideogramas: la corona de espinas representa la pasión de Cristo, la paloma, el martirio. Esas imágenes elementales fueron complementándose gradualmente con otras más amplias y más complejas, de manera que episodios completos de la Biblia se convirtieron en símbolos de distintos aspectos de Jesucristo, del Espíritu Santo, de la vida de la Virgen, así como en ilustraciones de determinadas lecturas de otros episodios sagrados. Tal vez esta riqueza de significado es lo que san Nilo imaginó cuando sugirió contraponer el Nuevo y el Antiguo Testamento representándolos a ambos lados de la Santa Cruz.

Los evangelistas mismos ya habían sugerido que las imágenes del Nuevo y el Antiguo Testamento podían complementarse y continuar sus respectivas narraciones, enseñando a los “indoctos” la palabra de Dios. En su evangelio, Mateo relacionaba explícitamente ambos testamentos al menos ocho veces. “Todo esto aconteció para que se cumpliera lo que el Señor había anunciado a través de su profeta”<sup>13</sup>. Y el mismo Cristo dijo que “era necesario que se cumpliesen todas las cosas que están escritas de mí en la ley de Moisés, y en los Profetas, y en los Salmos”<sup>14</sup>. En el Nuevo Testamento hay 275 citas literales del Antiguo, además de 235 referencias concretas<sup>15</sup>. Esta idea de una continuidad espiritual no era nueva ni siquiera entonces; el filósofo judío Filón de Alejandría, contemporáneo de Jesucristo, había desarrollado la idea de una mente omnipresente que se manifestaba a través de los tiempos. Ese espíritu único y omnisciente está presente en las palabras de Cristo que lo describió como un viento que “sopla donde quiere” y une el pasado, el presente y el futuro. Orígenes, Tertuliano, san Gregorio Nacianceno y san Ambrosio escribieron de una manera imaginativa acerca de imágenes comunes a los dos testamentos, y elaboraron explicaciones complejas y poéticas en las que no dejaban ningún

elemento de la Biblia sin comentar. “El Nuevo Testamento”, escribió san Agustín en un párrafo muy citado, “está oculto en el Antiguo, y el Antiguo se revela en el Nuevo”<sup>16</sup>. Y Eusebio de Cesarea, que murió en el año 340, proclamó que “todo profeta, todo escritor antiguo, toda revolución del Estado, toda ley, toda ceremonia de la Antigua Alianza señalan únicamente a Cristo, lo anuncian sólo a Él, lo representan sólo a Él...”

Estaba ya en el Padre Adán, progenitor de los santos; fue inocente y puro como el mártir de Abel, renovador del mundo en Noé, bendito en Abraham, sumo sacerdote en Melquisedec, se sacrificó voluntariamente en Isaac, fue el primero entre los elegidos en Jacob, vendido por sus hermanos en José, poderoso en obras en Egipto, legislador en Moisés, sufriente y abandonado en Job, odiado y perseguido en la mayoría de los profetas”<sup>17</sup>.

En la época en que san Nilo efectuó su recomendación, la iconografía de la Iglesia cristiana ya había comenzado a valerse de imágenes convencionales para representar esta ubicuidad del Espíritu. Uno de los ejemplos más antiguos puede verse en una puerta de dos hojas tallada en el siglo iv en la iglesia de santa Sabina en Roma. Las dos hojas ilustran escenas paralelas del Antiguo y Nuevo Testamento y pueden ser leídas simultáneamente. La ejecución es más bien tosca y las manos de varias generaciones de peregrinos han borrado los detalles, pero es fácil identificar las escenas. A un lado se ven tres de los milagros atribuidos a Moisés: el endulzamiento de las aguas de Mara, la aparición del maná durante la huida de Egipto (representado en dos secciones) y el agua que brota de la roca de Horeb. En la otra aparecen tres de los milagros de Jesucristo: el ciego que recupera la vista, la multiplicación de los panes y los peces y la conversión de agua en vino en la boda de Caná.

¿Qué habría leído un cristiano a mediados del siglo v en las puertas de Santa Sabina? El leño con el que Moisés endulzó las amargas aguas de Mara habría sido reconocido como la Cruz, símbolo del mismo Jesucristo. El manantial, como Cristo, era una fuente de agua vital para alimentar a la grey cristiana. La roca del desierto que golpeó Moisés también podía leerse como una imagen de Jesucristo, el Salvador, de cuyo costado fluyen sangre y agua<sup>18</sup>. El maná presagiaba los alimentos de Caná y la Última Cena<sup>19</sup>. Un no creyente, sin embargo, desconocedor de la fe cristiana, leería las imágenes de las puertas de santa Sabina de una manera muy similar a la que Serafini había concebido para los lectores de su fantástica enciclopedia:

inventando, a partir de los elementos retratados, una historia y un vocabulario propios.

Dos paneles de las puertas de la iglesia de santa Sabina de Roma, contraponiendo, a la izquierda, tres milagros de Jesucristo y, a la derecha, los de Moisés.

No era eso, por supuesto, lo que san Nilo imaginaba. En el año 787, el Concilio de Nicea, séptimo de la Iglesia, dejó bien claro que ni los feligreses podían interpretar libremente las pinturas de las iglesias ni tampoco el pintor podía dar a su obra ningún significado o propósito personal. “Las imágenes no son invención del autor”, declaró el concilio, “sino una proclamación reconocida de las leyes y la tradición del conjunto de la Iglesia. Los antiguos Padres las hicieron pintar en los muros de las iglesias; lo que vemos es su pensamiento y su tradición, no los del pintor. A éste pertenece el arte, pero la disposición pertenece a los Padres de la Iglesia”<sup>20</sup>.

En el siglo xiii, cuando empezó a florecer el arte gótico y se abandonaron las pinturas murales para decorar en cambio las ventanas y las columnas, la iconografía bíblica se trasladó del yeso a los vidrios de colores, a la madera y a la piedra. Las lecciones de las Escrituras empezaron a brillar por el paso de la luz y a resaltarse en formas redondeadas, narrando a los fieles historias en los que el Nuevo y el Antiguo Testamento se reflejaban mutuamente de manera sutil.

Más tarde, en algún momento de principios del siglo xiv, las imágenes que Nilo quería que los fieles leyeran en los muros fueron reducidas para luego ser recopiladas en forma de libro. En las regiones del bajo Rin, varios ilustradores y grabadores en madera comenzaron a representar sobre pergamino y papel aquellas imágenes que servían de eco a la Escritura. Los libros que crearon estaban formados casi totalmente por escenas yuxtapuestas, con sólo unas pocas palabras, a veces como títulos a los costados de la página y otras saliendo de las bocas de los personajes en forma de estandartes ornamentales, como los globos de las tiras cómicas de hoy.

A fines del siglo xiv esos libros de imágenes ya se habían vuelto inmensamente populares, y seguirían siéndolo durante toda la Edad Media en sus distintas variantes: volúmenes con dibujos a toda página, meticulosas

miniaturas, grabados en bloques de madera entintados a mano y, por fin, en el siglo xv, tomos impresos.

El primero de esos volúmenes que poseemos data de 1462<sup>21</sup>. Con el tiempo, esos extraordinarios libros se conocerían como *Bibliae Pauperum*, o Biblias de los Pobres.

Aquellas “biblias” eran, en esencia, grandes libros ilustrados en los que cada página estaba dividida de modo que cupieran dos o más escenas. Por ejemplo, en la llamada *Biblia Pauperum* de Heidelberg<sup>22</sup>, del siglo xv, las páginas están divididas en dos partes, superior e inferior. La mitad inferior de una de las primeras páginas representa la Anunciación, y se habría mostrado a los creyentes en esa fecha litúrgica. Rodean la escena los cuatro profetas del Antiguo Testamento que previeron la llegada del Mesías:

David, Jeremías, Isaías y Ezequiel. Sobre ellos, en la mitad superior, hay dos escenas del Antiguo Testamento: Dios maldiciendo a la serpiente en el Jardín del Edén, con Adán y Eva mirando tímidamente desde un costado (Génesis, 3); y el ángel llamando a Gedeón para que derrote a Madián, mientras Gedeón coloca el vellón sobre el suelo para averiguar si Dios salvará a Israel (Jueces, 6).

Encadenada a un atril, abierta en la página correspondiente, la *Biblia Pauperum* desplegaba ante los fieles sus imágenes dobles en una secuencia, día tras día, mes tras mes. Muchos no serían capaces de leer las palabras en escritura gótica que rodeaban a los personajes representados; pocos comprenderían los distintos sentidos de cada imagen en su contexto histórico, moral y alegórico.

Pero la mayoría de las personas reconocerían muchos de los personajes y escenas, y serían capaces de “leer” en esas imágenes una relación entre los relatos del Antiguo Testamento y los del Nuevo, simplemente por su yuxtaposición en la página. Sin duda, los predicadores y sacerdotes glosarían esas imágenes y volverían a relatar los acontecimientos representados, relacionándolos de manera edificante, como adornos de la narración sagrada. Y los mismos textos sagrados se leerían día tras día, a lo largo de todo el año, de modo que, probablemente, en el transcurso de su vida esas personas oyeran muchas veces buena parte de las Escrituras. Se ha sugerido que el propósito principal de la *Biblia Pauperum* no era proporcionar lectura a los feligreses analfabetos, sino prestar al sacerdote una especie de apunte o guía temática, un punto de partida para los



sermones y los discursos, ayudándolo a demostrar la unidad de la Biblia<sup>23</sup>. Si esto era así (no existe documento alguno que confirme esa interpretación), entonces, como la mayoría de los libros, también aquél tenía una diversidad de usuarios y de usos.

Página de narración en secuencia de la Biblia Pauperum de Heidelberg.

Casi con seguridad, sus primeros lectores no los conocían como Biblia Pauperum. A fines del siglo xviii, el escritor alemán Gotthold Ephraim Lessing, otro ávido lector que creía que “los libros explican la vida”, descubrió que aquel nombre era inapropiado. En 1770, pobre y enfermo, Lessing aceptó el puesto mal retribuido de bibliotecario del imperturbable duque de Braunschwig, en Wolfenbüttel. Allí, donde pasó ocho miserables años, escribió su obra más famosa, Emilia Galotti, y en una serie de ensayos críticos analizó la relación entre las diferentes formas de representación artística<sup>24</sup>. Uno de los libros de la biblioteca del duque era una Biblia Pauperum. Lessing descubrió, garabateada en uno de los márgenes, la inscripción Hic incipitur bibelia [sic] pauperum. Dedujo que el libro, a fin de ser catalogado, había requerido un nombre de algún tipo, y que un antiguo bibliotecario, concluyendo a partir de las numerosas ilustraciones y la escasez de texto que estaba destinado a los analfabetos, es decir, a los pobres, le había puesto un título que las siguientes generaciones aceptaron como auténtico<sup>25</sup>. Pero, como Lessing señaló acertadamente, varios ejemplares de aquellas biblias estaban demasiado ilustrados y eran demasiado costosos como para estar destinados a los pobres. Tal vez lo más importante no era la propiedad —lo que pertenecía a la Iglesia podría decirse que pertenecía a todos— sino la posibilidad de acceso; abierto cada día en la página apropiada para que todos pudieran verla, el libro que había recibido de manera fortuita el nombre de Biblia Pauperum escapó al aislamiento entre los doctos y se hizo popular entre los humildes fieles, hambrientos de historias.

Gotthold Ephraim Lessing.

Lessing señaló también las similitudes entre la iconografía paralela del libro y la de los vitrales del claustro de Hirschau. Sugirió que las

ilustraciones del libro eran copias de las de las ventanas; también fechó los vitrales, ubicándolos en la época del abad Johan von Calw (1503 a 1524), casi medio siglo antes de que se realizara el ejemplar de Wolfenbüttel de la Biblia Pauperum.

Las investigaciones modernas indican que no se trata de una copia<sup>26</sup>, pero es imposible determinar si la iconografía del libro y de los vitrales seguía una moda que se impuso gradualmente a lo largo de varios siglos. Lessing, sin embargo, estaba en lo cierto cuando observó que la “lectura” de las imágenes de la Biblia Pauperum y las de los vitrales era, en esencia, el mismo acto, y que ambas eran distintas que leer una descripción escrita en una página.

Para el cristiano del siglo xiv que sabía leer, una página de una biblia común poseía una multiplicidad de significados a través de los cuales el lector podía avanzar de acuerdo con la glosa orientadora del autor o sus propios conocimientos. Podía avanzar a su propio ritmo, durante una hora o un año, con interrupciones o demoras, saltándose partes o devorando toda la página de una sentada. Pero la lectura de una página ilustrada de la Biblia Pauperum era casi instantánea, dado que el “texto” se ofrecía iconográficamente como un todo, sin gradaciones semánticas, y el tiempo de la narración en imágenes coincidía necesariamente con el de la lectura. “Es importante considerar”, escribió Marshall McLuhan, “que los antiguos grabados, como las tiras cómicas y los libros de historietas de la actualidad, proporcionan muy pocos datos sobre el momento particular en el tiempo, o el aspecto en el espacio, de un objeto. El espectador, o lector, está obligado a participar para completar e interpretar los escasos indicios facilitados por las líneas circundantes. La imagen televisiva, con su escasez de datos sobre los objetos y, por consiguiente, el alto grado de participación del espectador que se necesita para completar lo que sólo está insinuado en el mosaico de puntos, no difiere demasiado del grabado en madera ni de la historieta”<sup>27</sup>.

Para mí, a siglos de distancia, los dos tipos de lectura convergen cuando hojeo el periódico de la mañana: por un lado está el lento avance a través de las noticias, que continúan a veces en una página distante, relacionadas con otros artículos escondidos en diferentes secciones, escritas en diferentes estilos que van de lo aparentemente desapasionado a lo descaradamente irónico; por el otro, la casi involuntaria comprensión de los anuncios, leídos de una sola ojeada, cada historia contada dentro de marcos precisos y

limitados, por medio de caracteres y símbolos familiares; ya no el tormento de santa Catalina ni la comida en Emaús, sino las vicisitudes del último Peugeot o la epifanía de la vodka Absolut.

¿Quiénes, entonces, fueron mis antepasados, aquellos remotos lectores de imágenes? La gran mayoría, como los autores de las imágenes que leían, eran personas mudas, anónimas, que nadie ha celebrado; pero de entre esas cambiantes multitudes es posible rescatar a unos pocos individuos.

Anuncio del vodka Absolut de 1994.

En octubre de 1461, después de que la presencia casual del rey Luis XI en la villa de Meung-sur-Loire lo liberara de la prisión, el poeta Francois Villon compuso una extensa miscelánea poética que llamó su Testamento<sup>2S</sup>. En una de las piezas, una plegaria a la Virgen escrita (según nos dice) a petición de su madre, Villon pone en boca de su progenitora estas palabras:

*Soy una mujer pobre y anciana,  
Que nada sabe; nunca tuve letras;  
En el monasterio del que soy feligresa Vi pintado un paraíso con  
arpas y laúdes,  
Y también el Infierno donde hierven los condenados:  
Uno me dio miedo, el otro alegría y alborozo.*<sup>29</sup>

La madre de Villon habría visto imágenes de un paraíso sereno y musical, y un infierno abrasador y burbujeante, y habría sabido que, después de muerta, su alma estaba destinada a uno u otro. Evidentemente, al ver esas imágenes —por muy diestra que fuera su ejecución, por mucho que los ojos de la mujer se detuvieran en los atroces detalles— no habría reconocido en ellas los arduos argumentos teológicos desarrollados por los Padres de la Iglesia durante los últimos quince siglos. Probablemente conocía la versión francesa de la popular máxima latina *Salvandum paucitas, damnandum multitudo* (“Pocos se salvan, muchos se condenan”), pero es difícil que supiera que santo Tomás de Aquino había determinado que la proporción de los que se salvaban era equivalente a la de Noé y su familia en relación con el resto de la humanidad. Los sermones

escuchados en la iglesia habrían glosado algunas de aquellas imágenes, y su imaginación habría hecho el resto.

Todos los elementos del servicio religioso presentaban algún relato. Los fieles podían seguir los terrores del Juicio Final cuando el sacerdote se volvía de espaldas para rezar (como en esta casulla italiana del siglo xv, página siguiente) o cuando pasaban detrás del altar mayor (derecha, tablas pintadas por Jorg Kandel de Biberach, c. 1525).

Como la madre de Villon, miles de personas alzaban los ojos a las imágenes que primero adornaron los muros de las iglesias y más tarde sus ventanas, columnas, púlpitos, incluso la espalda de la casulla del sacerdote mientras decía misa, o los paneles de la parte posterior del altar donde se sentaban durante la confesión, y veían en ellas una multitud de historias o una sola, interminable. No hay motivo para pensar que sucediera algo distinto con la Biblia Pauperum. Pero varios eruditos modernos disienten. El crítico alemán Maurus Berve, por ejemplo, sostiene que las Biblia Pauperum eran “absolutamente ininteligible para personas iletradas”, y sugiere, en cambio, que “probablemente estaban destinadas a eruditos o clérigos que no podían permitirse la compra de una Biblia completa o que, por ser ‘pobres de espíritu’ [arme in Geiste], carecían de un nivel de educación más exigente y se contentaban con esos extractos”<sup>30</sup>. De modo que el título Biblia Pauperum no se referiría a una “Biblia de los pobres” sino que sería una reducción de Biblia Pauperum Praedicatorum, o Biblia de los predicadores pobres<sup>31</sup>.

Tanto si esas imágenes estaban destinadas a los pobres o a quienes les predicaban, lo cierto es que permanecían abiertas en los atriles, delante de los feligreses, todos los días del año litúrgico. A los iletrados, excluidos del reino de la palabra escrita, la visión de los textos sagrados representados en un libro en imágenes que podían reconocer o “leer” debe de haberles provocado un sentimiento de pertenencia, de compartir con los sabios y los poderosos la presencia material de la palabra de Dios. Ver aquellas escenas en un libro —en aquel objeto casi mágico que pertenecía exclusivamente a los clérigos instruidos y a los sabios de la época— era muy distinto de verlas en las decoraciones populares de la iglesia, como lo habían hecho siempre en el pasado. Era como si de pronto las palabras sagradas, que hasta entonces parecían propiedad de unos pocos, quienes podían compartirlas o no con la grey a voluntad, hubieran sido traducidas a un

lenguaje que cualquiera, incluso una mujer sin educación, “pobre y anciana”, como la madre de Villon, podía entender.

Leer para otros

PÁGINA anterior La lectura en público cumplía una función social en la Francia del siglo xviii, según se ve en este grabado de la época, obra de Marillier.

Las imágenes de la Europa medieval ofrecían una sintaxis sin palabras, a la que el lector añadía silenciosamente una narración. En nuestro tiempo, cuando desciframos las imágenes de los anuncios, de los videos, de las historietas, también nosotros prestamos al relato no sólo voz sino un vocabulario. Al comienzo de mi actividad como lector, antes de encontrarme con las letras y sus sonidos, seguramente yo leía de esa manera. Debo haber elaborado, con las acuarelas de Beatrix Potter, con los descarados Struwwelpeter, con las grandes y luminosas criaturas de La hormiguita viajera, relatos que explicaran y justificaran las distintas escenas, uniéndolas en una narración posible que tuviera en cuenta todos y cada uno de los detalles representados. No lo sabía en aquel momento, pero estaba ejercitando mi libertad de leer casi hasta el límite de sus posibilidades: no sólo me apropiaba de la historia, sino que nada me obligaba a repetir una y otra vez el mismo relato, aunque las ilustraciones fueran las mismas. En una versión, el anónimo protagonista era un héroe; en otra era un malvado, y en la tercera tenía mi nombre.

En otras ocasiones cedía todos mis derechos. Delegaba las palabras y la voz, renunciaba a la posesión —y a veces incluso a la elección— del libro y, salvo alguna rara pregunta aclaradora, no hacía más que escuchar. De noche, pero también de día (puesto que unos frecuentes ataques de asma me obligaban a guardar cama durante semanas), me recostaba, apoyado en varias almohadas hasta casi sentarme, y escuchaba a mi niñera que me leía los aterradores cuentos de los hermanos Grimm. A veces su voz me dormía; otras, por el contrario, la emoción me enardecía y le suplicaba que se apresurara, para averiguar, más rápido de lo que el autor habría querido, qué ocurría en el cuento. Pero la mayor parte del tiempo me limitaba a disfrutar con la voluptuosa sensación de dejarme llevar por las palabras y sentía, de una manera muy física, que estaba viajando de verdad a algún lugar maravillosamente distante, un lugar que apenas me atrevía a vislumbrar en la última y secreta página del libro. Más adelante, a los nueve o diez años, el director de mi escuela me dijo que sólo los niños pequeños pedían que les

leyeran. Le creí y renuncié a hacerlo, en parte porque me proporcionaba un placer inmenso, y a esa altura estaba dispuesto a creer que cualquier cosa que diera placer tenía algo de malsano. Tuvo que pasar mucho tiempo, hasta un verano en que mi amigo y yo decidimos leernos mutuamente La leyenda dorada, para que yo pudiera recuperar aquel deleite de la lectura, que llevaba tanto tiempo perdido. No sabía entonces que el arte de leer en voz alta tenía una historia larga y viajera y que, más de un siglo antes, en la Cuba todavía española, había llegado a establecerse como una institución, dentro de las restricciones más prosaicas de la economía.

La fabricación de cigarros había sido una de las principales industrias cubanas desde el siglo xvii, pero en la década de 1850 el clima económico cambió. La saturación del mercado americano, el aumento del desempleo y la epidemia de cólera de 1855 convencieron a muchos obreros de que era necesario crear un sindicato para mejorar sus condiciones de trabajo. En 1857 se fundó una Sociedad de Socorros Mutuos de Artesanos y Jornaleros en la que sólo tenían cabida los torcedores de raza blanca; en 1858 se fundó una mutual similar para los trabajadores negros que no eran esclavos. Aquéllos fueron los primeros sindicatos cubanos y los precursores del movimiento sindical cubano de finales de siglo<sup>1</sup>.

En 1865, Saturnino Martínez, fabricante de cigarros y poeta, tuvo la idea de publicar un periódico para los trabajadores de la industria cigarrera, que contendría no sólo artículos políticos sino también otros de ciencia y literatura, además de poemas y cuentos. Con el apoyo de varios intelectuales cubanos, Martínez sacó el primer número de La Aurora el 22 de octubre de aquel año. “Su propósito”, anunciaba en el primer editorial “será ilustrar, de todas las maneras posibles, a la clase social a la que está destinado. Haremos todo lo que esté en nuestro poder para lograr la aprobación general. Si no lo conseguimos, será culpa de nuestras limitaciones, no de nuestra falta de voluntad”. A lo largo de los años, La Aurora publicó obras de los escritores cubanos más importantes del momento, así como traducciones de autores europeos como Schiller y Chateaubriand, reseñas de libros y obras de teatro, y denuncias sobre la tiranía de los propietarios de las fábricas y los sufrimientos de los trabajadores. “¿Saben ustedes” preguntaba a sus lectores el 27 de junio de 1866, “que en las afueras de la Zanja, según cuenta la gente, el dueño de una fábrica pone grilletes a los niños que utiliza como aprendices?”<sup>2</sup>

Pero, como Martínez descubrió muy pronto, el analfabetismo era el obstáculo más grave para que La Aurora se volviera verdaderamente popular; a mediados del siglo XIX apenas el 15 por ciento de los trabajadores cubanos sabían leer. Con el fin de que todos ellos tuvieran acceso a la publicación, a Martínez se le ocurrió usar lectores públicos. Habló con el director del colegio secundario de Guanabacoa y sugirió que el colegio proporcionara voluntarios que leyeran a los obreros durante el trabajo. El director, muy entusiasmado por la idea, se reunió con los obreros de la fábrica El Fígaro y, después de obtener el permiso del propietario, los convenció de la utilidad de la iniciativa. En lugar de estudiantes voluntarios, se eligió a uno de los trabajadores como lector oficial, y los otros le pagaron de su propio bolsillo. El 7 de enero de 1866, La Aurora informaba que “ha comenzado la lectura en los talleres, y la iniciativa se debe a los honrados trabajadores de El Fígaro. Ello supone un paso gigante en la marcha del progreso y la mejora de la situación de los trabajadores, puesto que de esa manera se familiarizarán gradualmente con los libros, fuente de eterna amistad y gran entretenimiento”<sup>3</sup>. Entre los libros leídos figuraban el compendio histórico Batallas del siglo, novelas didácticas como El cocinero de su Magestad [sic], de Fernández y González, hoy completamente olvidado, y un manual de economía política de Flórez y Estrada<sup>4</sup>.

Con el tiempo, otras fábricas siguieron el ejemplo de El Fígaro. Fue tal el éxito de esas lecturas públicas que en poco tiempo empezaron a considerarse “subversivas”. El 14 de mayo de 1866, el gobernador de Cuba promulgó el siguiente edicto:

1. Se prohíbe distraer a los obreros de las tabaquerías, talleres y tiendas de todas clases con la lectura de libros y periódicos, o con discusiones ajenas al trabajo que realizan. 2. La policía ejercerá una vigilancia constante para asegurar el cumplimiento de este decreto, y pondrá a disposición de mi autoridad a aquellos dueños de talleres, representantes o gerentes que desobedezcan esta orden, de modo que puedan ser juzgados de acuerdo con la ley según la gravedad del caso<sup>5</sup>.

A pesar de la prohibición, se siguieron realizando algunas lecturas clandestinas cada tanto y de una u otra forma; en 1870, sin embargo, habían prácticamente desaparecido. En octubre de 1868, con el estallido de la Guerra de los Diez Años, también desapareció La Aurora. Pero las lecturas públicas no se habían olvidado. En 1869 ya habían reaparecido en suelo norteamericano, de la mano de los propios trabajadores.



La Guerra de los Diez Años comenzó el 10 de octubre de 1868, cuando un terrateniente cubano, Carlos Manuel de Céspedes, y doscientos hombres mal armados tomaron la ciudad de Santiago y proclamaron la independencia de Cuba. A fines de ese mes, después de que Céspedes ofreciera liberar a todos los esclavos que se sumaran a la revolución, su ejército ya había reclutado doce mil voluntarios; en abril del año siguiente Céspedes fue elegido presidente del nuevo gobierno revolucionario. Pero España resistió Cuatro años más tarde Céspedes fue depuesto in absentia por un tribunal cubano y en marzo de 1874 fue capturado y fusilado por soldados españoles<sup>6</sup>. Mientras tanto, interesado en acabar con las restricciones comerciales impuestas por España, el gobierno de Estados Unidos había apoyado clamorosamente a los revolucionarios, y Nueva York, Nueva Orleans y Key West abrieron sus puertos a miles de cubanos refugiados. Como resultado, Key West pasó de ser un pequeño pueblo pesquero a una importante comunidad productora de cigarros, nueva capital mundial de los habanos<sup>7</sup>.

El dibujo más antiguo que se conoce de un lector, en la Practical Magazine, Nueva York, 1873.

Los trabajadores que emigraron a Estados Unidos llevaron consigo, entre otras cosas, la institución del lector: una ilustración de la Practical Magazine de 1873 muestra a uno de aquellos lectores, con gafas y sombrero de ala ancha, sentado con las piernas cruzadas y un libro en las manos mientras una hilera de torcedores de tabaco (todos varones) en chaleco y mangas de camisa se dedican a enrollar puros, al parecer completamente absortos.

El material para esas lecturas, acordado de antemano por los trabajadores (quienes, como en los días de El Fígaro, pagaban al lector de su bolsillo), abarcaba desde panfletos políticos y libros de historia a novelas y colecciones de poesía tanto moderna como clásica<sup>8</sup>. Tenían sus libros preferidos: El conde de Montecristo, de Alexandre Dumas, por ejemplo, llegó a ser tan popular que un grupo de trabajadores le escribió al autor, poco antes de su muerte en 1870, pidiéndole que les prestara el nombre de su personaje para uno de sus cigarros. El novelista accedió.

Según Mario Sánchez, un pintor de Key West que en 1991 todavía se acordaba de los lectores que les leían a los fabricantes de cigarros a fines de los años veinte, las lecturas tenían lugar en un atento silencio, y no se permitían comentarios ni preguntas hasta que terminara la sesión. “Mi padre”, recordaba Sánchez, “fue lector en la fábrica de cigarros Eduardo Hidalgo Gato desde comienzos de siglo hasta los años veinte. Por las mañanas, leía las noticias, que traducía de los periódicos locales. Las noticias internacionales las leía directamente de los periódicos cubanos que llegaban todos los días en barco desde La Habana. Desde el mediodía hasta las tres de la tarde leía novelas. Se suponía que debía interpretar los personajes imitando sus voces, como un actor”. Los trabajadores que habían pasado varios años en los talleres de la fábrica eran capaces de citar de memoria largos pasajes de poesía y de prosa. Sánchez mencionó a uno que recordaba en su totalidad las Meditaciones de Marco Aurelio<sup>9</sup>.

Tener a alguien que les leyera, como descubrieron los cigarreros, les permitía compaginar la actividad mecánica y monótona de enrollar las aromáticas hojas de tabaco con aventuras que podían seguir, ideas que considerar, reflexiones que hacer suyas. No sabemos si, en las largas horas en el taller, lamentaban que el resto de su cuerpo quedara excluido del ritual de la lectura; no sabemos si los dedos de quienes sabían leer anhelaban una página que pasar; no sabemos si quienes no sabían leer se sentían impulsados a aprender.

Una noche, poco antes de su muerte circa 547 —unos trece siglos antes de los lectores cubanos—, san Benito de Nursia tuvo una visión. Mientras rezaba junto a una ventana abierta, mirando hacia la oscuridad exterior, “el mundo entero pareció reunirse en un rayo de sol, presentándose así ante sus ojos”<sup>10</sup>. En esa visión el anciano debe haber visto, con lágrimas en los ojos, “aquel secreto conjetural cuyo nombre usurpan los hombres pero que ningún hombre ha mirado jamás: el inconcebible universo”<sup>11</sup>.

Benito había renunciado al mundo a los catorce años y había renunciado a la fortuna y los títulos de su acomodada familia romana. Cerca del año 529 fundó un monasterio en Monte Cassino —una escarpada colina de unos trescientos metros de altura por encima de un antiguo santuario pagano a mitad de camino entre Roma y Nápoles— y preparó una serie de reglas para sus monjes<sup>12</sup> en las que la autoridad de un código legal reemplazaba la voluntad del superior del monasterio. Quizá porque buscaba en las Escrituras la visión global que se le concedería años después, o porque creía, al igual que sir Thomas Browne, que Dios nos ofrece el mundo de dos maneras, como naturaleza y como libro<sup>13</sup>, Benito decretó que la lectura fuera una parte esencial de la vida cotidiana en el monasterio. El artículo 38 de su regla establecía el procedimiento:

En la mesa de los hermanos no debe faltar la lectura. Pero no debe leer allí el que de buenas a primeras toma el libro, sino que el lector de toda la semana ha de comenzar su oficio el domingo. Después de la misa y comunión, el que entra en función pida a todos que oren por él, para que Dios aparte de él el espíritu de vanidad. Y digan todos tres veces en el oratorio este verso que comenzará el lector: “Señor, ábreme los labios, y mi boca anunciará tus alabanzas”. Reciba luego la bendición y comience su oficio de lector. Guárdese sumo silencio, de modo que no se oiga en la mesa ni el susurro ni la voz de nadie, sino sólo la del lector. Sírvanse los hermanos unos a otros, de modo que los que comen y beben, tengan lo necesario y no les haga falta pedir nada<sup>14</sup>.

Como en las fábricas cubanas, el libro que se leía no se elegía al azar; pero, a diferencia de las fábricas, donde los títulos se elegían por consenso, en el claustro se encargaban de la elección las autoridades de la comunidad. Para los trabajadores cubanos, los libros podían llegar a convertirse (sucedía muchas veces) en propiedad de cada oyente; pero los discípulos de san Benito debían evitar el entusiasmo, el placer personal y el orgullo, ya que la alegría del texto debía ser comunitaria, no individual. La plegaria a Dios, en la que se le pedía que abriera los labios del lector, ubicaba el acto de leer en las manos del Todopoderoso. Para san Benito, el texto —la Palabra de Dios— se situaba más allá de los gustos personales, aunque no de lo comprensible. El texto era inmutable y el autor (o Autor), la autoridad inapelable. Por último, el silencio en la mesa, la falta de respuesta por parte de los oyentes eran necesarios no sólo para asegurar la concentración sino también para impedir la menor apariencia de comentarios privados sobre los libros sagrados<sup>15</sup>.

Más adelante, en los monasterios cistercienses fundados por toda Europa a partir de comienzos del siglo xii, se utilizó la Regla de san Benito para asegurar el fluir ordenado de una vida monástica en la que las angustias y deseos personales se sometían a las necesidades de la comunidad. Las violaciones de la regla se castigaban con la flagelación, y a los infractores se los separaba de la grey, aislándolos de los hermanos. La soledad y el aislamiento eran considerados castigos; los secretos eran conocidos por todos; los intereses individuales de cualquier clase, intelectuales o de otro tipo, se desalentaban enérgicamente. La disciplina era la recompensa de quienes se mantenían en armonía con la comunidad. En la vida cotidiana, los monjes cistercienses jamás estaban solos. Durante las comidas, sus almas se apartaban de los placeres de la carne y se unían en torno a la palabra sagrada mediante la lectura prescrita por san Benito<sup>16</sup>.

Reunirse para que les leyeran también se convirtió en una práctica necesaria y habitual en el mundo secular de la Edad Media. Hasta la invención de la imprenta la alfabetización no estaba muy extendida y los libros seguían siendo propiedad de los ricos, privilegio de unos pocos lectores. Si bien algunos de esos afortunados señores prestaban sus libros de cuando en cuando, los beneficiados eran un limitado número de personas dentro de su propia clase social o de su familia<sup>17</sup>. Las personas que

deseaban conocer un determinado libro o autor por lo general tenían más posibilidades de oír el texto recitado o leído en voz alta que de tener en sus manos el valioso ejemplar.

Había diferentes maneras de oír un texto. A partir del siglo xi, y por todos los reinos de Europa, juglares itinerantes recitaban o cantaban sus propios versos o los compuestos por sus maestros trovadores, que los juglares acumulaban en sus prodigiosas memorias. Eran como animadores, que actuaban en las ferias y en los mercados, así como en las cortes. En su mayoría, provenían de hogares humildes y, por lo general, se les negaba tanto la protección de la justicia como los sacramentos de la Iglesia<sup>18</sup>. Los trovadores, como Guillermo de Aquitania, abuelo de Leonor, y Bertrán de Born, señor de Autafort, eran de noble cuna y escribían canciones en loor de su amor imposible. Del centenar de trovadores de la época de esplendor — desde comienzos del siglo xii hasta comienzos del xiii— cuyos nombres se conocen, unos veinte eran mujeres. Parece que, en general, los juglares eran más populares que los trovadores, de manera que algunos artistas refinados, como Pedro Pictor, se quejaban de que “algunos eclesiásticos de alto rango prefieren escuchar los fatuos versos de un juglar que las estrofas bien compuestas de un serio poeta latino”<sup>19</sup>, es decir, él mismo.

Uno de los primeros grupos de lectura, representado en *Les Évangiles des quenouilles* (Evangelios de las ruecas) del siglo XVI.

Oír la lectura de un libro era una experiencia algo distinta. El recital de un juglar tenía todas las características típicas de una interpretación, y su éxito o fracaso dependía en gran parte de la habilidad del artista para cambiar de expresión, puesto que el contenido era bastante previsible. Si bien las lecturas públicas también dependían de la capacidad del lector para “actuar”, se daba más importancia al texto que al lector. El público de un recital juzgaba la manera en que un juglar interpretaba las canciones de un trovador concreto, como el célebre Sordello; en cambio, cualquier miembro de la familia que supiera leer podía llevar a cabo para los asistentes la lectura de, por ejemplo, el *Román de Renard*, un texto anónimo.

En las cortes, y a veces también en casas más humildes, se leían libros en voz alta a la familia y a los amigos, tanto para instrucción como para entretenimiento. La lectura en voz alta durante la cena no tenía la finalidad

de distraer de los placeres del paladar; era, por el contrario, una forma de realzarlos con un entretenimiento imaginativo, mediante una costumbre que se remontaba a los días del Imperio Romano. Plinio el Joven menciona en una de sus cartas que, cuando comía con su mujer o unos amigos, le gustaba que le leyeran en voz alta un libro divertido<sup>20</sup>. A comienzos del siglo xiv, la condesa Matilde de Artois viajaba con su biblioteca guardada en grandes bolsos de cuero y, durante las veladas, una dama de honor le leía alguno de esos libros, que podían ser obras filosóficas o entretenidos relatos sobre tierras desconocidas, como los Viajes de Marco Polo<sup>21</sup>. Los padres que sabían leer, leían a sus hijos. En 1399, el notario toscano Ser Lapo Mazzei escribió a un amigo, el comerciante Francesco di Marco Datini, pidiéndole que le prestara las Florecillas de san Francisco para leérselo a sus hijos. “A los niños les encantará escucharlo en las noches de invierno”, explicaba, “porque, como sabes, es muy fácil de leer”<sup>22</sup>. En Montailou, a comienzos del siglo xiv, Pierre Clergue, párroco del pueblo, leía en diferentes ocasiones de un texto llamado Libro de la fe de los herejes, a quienes se sentaban alrededor del fuego en casa de sus feligreses; en el pueblo de Aix-les-Thermes, más o menos para la misma época, se encontró a un campesino llamado Guillaume de Andorran leyendo un evangelio herético a su madre, y fue juzgado por la Inquisición<sup>23</sup>.

Los Évangiles des quenouilles (“Evangelios de las ruecas”) del siglo xv son una muestra de lo fluidas que podían ser esas lecturas informales. El narrador, un anciano culto, “después de la cena en una de esas largas noches de invierno entre Navidades y la Candelaria”, visita la casa de una dama de edad avanzada, donde varias mujeres de la vecindad suelen reunirse “para hilar y hablar de muchas cosas agradables y sin importancia”. Las mujeres, señalando que los hombres de su época “escriben sin cesar libelos difamatorios y libros inmorales contra el honor del sexo femenino”, lo piden al narrador que asista a sus reuniones —una especie de grupo de lectura *avant la lettre*— y actúe como amanuense mientras ellas leen en voz alta ciertos pasajes sobre sexos, amoríos, relaciones maritales, supersticiones y costumbres locales, y los comentan desde un punto de vista femenino. “Una de nosotras leerá varios capítulos a las presentes”, explica con entusiasmo una de las hilanderas, “para entenderlos y fijarlos de manera permanente en la memoria”<sup>24</sup>. A lo largo de seis días las mujeres leen,

interrumpen, comentan, plantean objeciones y explican el texto, dando la impresión de disfrutar inmensamente, tanto que el narrador se cansa de esa falta de rigor y, aunque anota fielmente sus palabras, considera que sus observaciones “no tienen pies ni cabeza”: |-.| narrador está acostumbrado, no cabe duda, al carácter más escolástico de las disquisiciones masculinas.

En el siglo xvii las lecturas públicas informales eran muy comunes. Al detenerse en una posada en busca del errante don Quijote, el cura, que ha quemado con tanta diligencia los libros de la biblioteca del caballero, explica a los presentes que la lectura de relatos de caballería ha trastornado a don Quijote. El posadero disiente y confiesa lo mucho que disfruta escuchando esas historias en las que el héroe se enfrenta valientemente a gigantes, estrangula monstruosas serpientes y derrota por sí solo grandes ejércitos. “Cuando es tiempo de la siega”, dice, “se recogen aquí las fiestas muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeámonos dél más de treinta, y estámosle escuchando con tanto gusto, que nos quita mil canas”. También su hija se encuentra allí, pero a ella no le gustan las escenas de violencia; prefiere, en cambio, “las lamentaciones que los caballeros hacen cuando están ausentes de sus señoras; que en verdad que algunas veces me hacen llorar, de compasión que les tengo”. Uno de los huéspedes de la posada, que casualmente viaja con varios libros de caballería (que el sacerdote quiere quemar de inmediato), también lleva en su equipaje el manuscrito de una novela. A regañadientes, el cura accede a leerla en voz alta para todos los presentes. El título, muy apropiado, de la novela, es *El curioso impertinente*<sup>25</sup>; su lectura ocupa los tres capítulos siguientes, durante los cuales todos se sienten autorizados para interrumpir y hacer observaciones cuando lo desean<sup>26</sup>.

Tan distendidas eran esas reuniones, tan libres de las restricciones de las lecturas institucionalizadas, que los oyentes (o el lector) podían trasladar mentalmente el texto a su propia época y lugar. Dos siglos después de Cervantes, el editor escocés William Chambers escribió la biografía de su hermano Robert, con quien había fundado en Edimburgo, en 1832, la famosa editorial que lleva su nombre, y recordaba en ese libro algunas de las lecturas que habían tenido lugar en Peebles, el pueblo de su adolescencia. “Mi hermano y yo”, escribió, “nos divertíamos mucho, y también nos instruíamos, escuchando cantar viejas baladas y relatar

historias legendarias en la vieja casa de una amable anciana, que era pariente nuestra y esposa de un comerciante venido a menos. Al calor de la lumbre, bajo el dosel de una enorme chimenea, donde su marido jubilado y medio ciego dormitaba en una silla, la batalla de la Coruña y otras destacadas noticias se mezclaban extrañamente con disquisiciones sobre las guerras judías. La fuente de esa interesante conversación era un ejemplar muy gastado por el uso de la traducción de Josefo por L'Étrange, un libro pequeño, fechado en 1720. El envidiado propietario de aquella obra era Tam Fleck, 'un mozo caprichoso', según la opinión que se tenía de ese joven que, sin ser particularmente serio en su verdadero empleo, se había inventado algo así como una profesión yendo por las noches de casa en casa con su Josefo, que leía como si fueran las noticias del día; la única luz de que disponía para hacerlo era la proporcionada por la llama parpadeante de un trozo de carbón. Tenía por costumbre no leer más de dos o tres páginas a la vez, entreveradas con sagaces comentarios de su propia cosecha a modo de notas a pie de página, con lo que lograba dar un interés extraordinario a la narración. Vendiendo al por menor su mercancía con gran ecuanimidad en diferentes hogares, mantenía a todos en el mismo punto de información, y los inquietaba creando la correspondiente ansiedad sobre el resultado de algún suceso conmovedor en los anales hebreos. Aunque de esa manera concluía cada año un curso completo de Josefo, parecía, por alguna razón, que la novedad no se acababa nunca”<sup>27</sup>.

—Y bien, Tam, ¿qué noticias traes esta noche? —decía el viejo Georgie Murray, cuando Tam entraba con su Josefo bajo el brazo y se sentaba junto al hogar familiar.

—Malas, malas noticias —respondía Tam—. Tito ha comenzado el sitio de Jerusalén... va a ser una cosa terrible”<sup>28</sup>.

Durante el acto de leer (de interpretar, de recitar), la posesión de un libro adquiría a veces valor de talismán. En el norte de Francia, incluso en el día de hoy, los cuentistas pueblerinos utilizan libros a modo de accesorios teatrales; memorizan el texto, pero añaden autoridad a lo que cuentan fingiendo leer el libro, incluso aunque lo estén sosteniendo del revés”<sup>29</sup>. Hay algo ligado a la posesión de un libro —un objeto que puede encerrar infinitas fábulas, máximas, crónicas de tiempos pasados, anécdotas divertidas y revelaciones divinas— que confiere al lector el poder de crear una historia y transmite al oyente la sensación de estar presente en el



momento de su creación. Lo que importa en esas recitaciones es que el gesto de leer se recree plenamente —es decir, con un lector, un público y un libro—, porque, de lo contrario, la actuación no sería completa.

En tiempos de san Benito se consideraba que escuchar a un lector era un ejercicio espiritual; en siglos posteriores esa elevada finalidad podía utilizarse para ocultar otros propósitos menos apropiados. Por ejemplo, a comienzos del siglo xix, cuando en Gran Bretaña todavía se rechazaba la idea de una mujer erudita, escuchar un texto leído se convirtió en una de las maneras de estudiar socialmente aceptadas. La novelista Harriet Martineau se lamentaba, en su Memoria autobiográfica, publicada póstumamente en 1876, de que “en sus años de juventud no era apropiado que una señorita estudiara a la vista de todos; se esperaba que se limitara a coser en el salón, mientras escuchaba la lectura de un libro, y estuviera siempre preparada para recibir visitas. Cuando éstas aparecían, con frecuencia se pasaba a hablar con toda naturalidad del libro que acababa de cerrarse, de modo que había que elegirlo con gran cuidado, para evitar que alguna visitante escandalizada relatara en el hogar que visitaría a continuación la deplorable relajación mostrada por la familia que acababa de dejar”<sup>30</sup>.

Por otra parte, también se podría leer en voz alta para provocar esa relajación moral tan lamentada. En 1781, Diderot escribió con gracia sobre la “cura” de Nanette, su intolerante esposa, decidida a no tocar nunca un libro que no contuviera algo espiritualmente elevado, por el procedimiento de someterla durante varias semanas a una dieta de literatura vulgar o indecente. “Me he convertido en su lector. Le administro tres dosis de Gil Blas todos los días: una por la mañana, otra después de comer y la tercera por la noche. Cuando terminemos con Gil Blas pasaremos a El diablo cojuelo, El bachiller de Salamanca y otras alentadoras obras de la misma clase. Unos cuantos años y varios centenares de lecturas parecidas completarán el tratamiento. Si estuviera seguro del éxito, no me quejaría del esfuerzo. Lo que me divierte es que ofrece a todos los que la visitan una repetición de lo que acabo de leerle, con lo que la conversación duplica el efecto del remedio. Siempre había calificado las novelas de producciones frívolas, pero finalmente he descubierto que son útiles para tratar los vapores procedentes de los humores malsanos. La próxima vez que vea al doctor Tronchin le daré la receta. Prescripción: ocho a diez páginas del Román comique de Scarron; cuatro capítulos de Don Quijote; un párrafo bien escogido de Rabelais; añádase una razonable cantidad de Jacques le

fataliste o de Manon Lescaut, y varíense esos medicamentos como se hace con las hierbas medicinales, reemplazándolos por otros de características más o menos similares, de acuerdo con las necesidades”<sup>31</sup>.

Que le lean en voz alta proporciona al oyente un público confidencial para las reacciones que por lo general se producirían en silencio, una experiencia catártica que Benito Pérez Galdós describe en uno de los Episodios nacionales. Doña Manuela, una lectora de clase media, se retira a su estancia con la excusa de que no desea calentarse la cabeza leyendo vestida junto al velón en la calurosa noche de verano. El general Leopoldo O’Donnell, su esposo y galante admirador, se ofrece a leerle en voz alta hasta que le entre sueño. A doña Manuela le gustan los folletines, y se deleita con los más excitantes “de acción enmarañada y liosa, mal traducidos del francés”. Guiando la vista con el dedo índice, el general le lee la descripción de un duelo en el que un joven rubio hiere a un tal monsieur Massenet:

—¡Qué bien! —exclamó doña Manuela con júbilo—. Ese rubio, ya te acuerdas, es aquel artillerito que vino de la Bretaña disfrazado de buhonero. Por las trazas es hijo natural de la Duquesa... Adelante...

[...]

—Según eso —observó doña Manuela—, ¿le cortó la nariz? —Así parece... Y bien claro lo dice: “El rostro de Massenet se cubrió de sangre, que corría como dos arroyos sobre sus mostachos grisáceos.”

—Me alegro, Leopoldo... Ande, y que vuelva a por otra. Ahora veamos lo que sigue contando Harleville.<sup>32</sup>

Puesto que leer en voz alta no es un acto privado, la elección del material de lectura debe ser socialmente aceptable tanto para el lector como para sus oyentes. En la rectoría de Stevenson, Hampshire, los miembros de la familia Austen leían unos para los otros a toda hora del día y opinaban sobre lo apropiado de cada elección. “Mi padre nos lee a Cowper en las mañanas y yo lo escucho siempre que puedo”, escribió Jane Austen en 1808. “Tenemos el segundo tomo de las Espriella’s Letters [de Southey] y las leo en voz alta a la luz de la vela.” “¿Debería estar muy satisfecha con Marmion [de sir Walter Scott]? Hasta ahora no lo estoy. James [su hermano mayor] nos la lee en voz alta cada velada; empieza cerca de las diez y se interrumpe para cenar.” Después de escuchar Alphonsine de Madame de Genlis, Austen se pone de mal humor: “Con sólo veinte páginas ya estábamos indignados porque, además de una mala traducción, tiene faltas de delicadeza que

deshonran una pluma hasta entonces pura; y la reemplazamos con el Female Quixote [de Lennox], que sí nos brinda un entretenimiento nocturno, para mf delicioso, porque lo encuentro igual que como lo recordaba”<sup>33</sup>. (Más adelante, en los escritos de Austen, aparecerán ecos de los libros que oyó leer en voz alta, por medio de referencias hechas por personajes definidos por Austen de acuerdo con sus gustos o disgustos en materia de libros: en Sanditon, sir Edward Denham rechaza a Walter Scott por “insípido”; y en La abadía de Northanger John Thorpe afirma que “nunca leo novelas”, aunque de inmediato confiesa que Tom Jones de Fielding y El monje, de Lewis, le parecen “aceptables”).

Que alguien nos lea con el fin de purificar nuestro cuerpo, que nos lean para darnos placer, que nos lean para instruimos o para adjudicar a los sonidos más importancia que el contenido, son cosas que enriquecen y a la vez empobrecen el acto de la lectura. Permitir que otro nos lea las palabras volcadas en una página es una experiencia mucho menos personal que tener el libro en las manos y seguir el texto con los ojos. Rendirse a la voz del lector —excepto cuando la personalidad del oyente es arrolladora— nos quita la posibilidad de establecer un ritmo propio para el libro, un tono, una entonación que es única para cada persona. Condena el oído a la lengua de otro, y por medio de ese acto se establece una jerarquía (manifestada a veces por la posición privilegiada del lector, en una silla separada o sobre un podio), que somete al oyente al poder del lector. Incluso con el cuerpo, el oyente sigue con frecuencia el ejemplo del lector. En 1759, al describir una lectura entre amigos, Diderot escribió: “Sin que ninguno de los participantes fuera consciente de ello, el lector se coloca de la manera que le parece más adecuada, y el oyente hace lo mismo... Si se agrega una tercera persona a la escena, se someterá al imperio de los dos primeros: así se crea un sistema combinado de tres intereses”<sup>34</sup>.

Al mismo tiempo, el acto de leer en voz alta para un oyente atento, con frecuencia obliga al lector a ser más puntilloso, a leer sin saltarse nada ni regresar a un pasaje anterior, fijando el texto por medio de ciertas formalidades rituales. Tanto en los monasterios benedictinos como en las abrigadas habitaciones de la baja Edad Media, en las posadas y cocinas del Renacimiento o en los salones y fábricas de cigarros del siglo xix —incluso hoy, cuando escuchamos a un lector leyendo un libro grabado en una cinta mientras conducimos por la autopista— la ceremonia de escuchar priva al

oyente de parte de la libertad inherente al acto de leer —elegir el tono, subrayar un punto, volver a un pasaje preferido—, pero también proporciona al versátil texto una identidad respetable, un sentido de unidad en el tiempo y una existencia en el espacio que pocas veces posee en las manos caprichosas de un lector solitario.

## Las formas del libro

Página anterior Aldo Manuzio, maestro impresor.

Mis manos, al elegir un libro para llevar a la cama o al escritorio, para el tren o para un regalo, prestan tanta atención a la forma como al contenido. Según la ocasión, según el lugar que he elegido para leer, prefiero a veces algo pequeño y cómodo o voluminoso e importante. Los libros se dan a conocer por medio de sus títulos, sus autores, su lugar en un catálogo o en una estantería, las ilustraciones de la sobrecubierta; pero también a través de su tamaño. En distintos momentos y en lugares diferentes he imaginado que ciertos libros tendrían determinado aspecto porque, como con todas las modas, esos rasgos cambiantes suman un elemento preciso a la definición de un libro. Juzgo los libros por su cubierta; juzgo los libros por su forma.

Desde el comienzo mismo, los lectores exigían libros con formatos que se adaptaran al uso que se les daría. Las primitivas tablillas mesopotámicas eran, por lo general, trozos de arcilla cuadrados, aunque a veces rectangulares, de poco más de siete centímetros de ancho y podían llevarse cómodamente en la mano. Un libro constaba de varias de esas tablillas, tal vez guardadas en una bolsa de cuero o en una caja, de modo que el lector pudiera examinar una tablilla tras otra en un orden preestablecido. Es

posible que en Mesopotamia también existieran libros encuadernados de una manera muy similar a nuestros volúmenes; en los monumentos funerarios neohititas se ven algunos objetos parecidos a códices —tal vez una serie de tablillas encuadernadas dentro de una cubierta—, aunque ninguno de esos libros ha llegado hasta nosotros.

No todos los libros mesopotámicos estaban destinados a la mano. Existen textos escritos en superficies mucho mayores, como el código legal asirio, encontrado en Assur en un monolito de 6,20 metros cuadrados y cuyo texto está escrito en ambos lados en columnas<sup>1</sup>. Es evidente que ese “libro” no estaba pensado para que fuera manejable, sino para ser erigido y consultado como obra de referencia. En este caso, el tamaño también le daba un significado jerárquico; una tablilla pequeña podía sugerir una transacción privada; un libro de leyes con un formato tan grande sin duda aportaba, a los ojos del lector mesopotámico, la autoridad misma de las leyes.

Por supuesto, más allá de los deseos del lector, el formato de un libro tenía posibilidades limitadas. La arcilla era conveniente para fabricar tablillas, y el papiro (hecho de tallos secados y cortados de una planta parecida al junco) podía convertirse en rollos manejables; ambos eran relativamente fáciles de transportar. Pero ninguno de los dos se adecuaba a la forma del libro que sustituyó a la tablilla y al rollo: el códice, o fajo de hojas encuadernadas. Un códice de tablillas de arcilla habría sido pesado e incómodo y, aunque se hicieron códices con páginas de papiro, este material era demasiado quebradizo para plegarlo en forma de libro. El pergamino, por otra parte, o la vitela (ambos fabricados con la piel de animales, aunque mediante procedimientos distintos), podían cortarse o doblarse en todo tipo de tamaños distintos. Según Plinio el Viejo, el rey Tolomeo de Egipto, queriendo mantener secreta la producción de papiros para favorecer a su propia biblioteca de Alejandría, prohibió su exportación, lo que obligó a su rival, Eumenes, soberano de Pérgamo, a encontrar un material nuevo para los libros de su biblioteca<sup>2</sup>. Si Plinio estaba en lo cierto, el edicto de Tolomeo llevó a la invención del pergamino en Pérgamo en el siglo 11 a. C., aunque los primeros ejemplares de los que tenemos noticia datan de un siglo antes<sup>3</sup>. Estos materiales no se usaban exclusivamente para una clase de libros: había rollos hechos con pergamino y, como ya hemos dicho, códices fabricados con papiros; pero eran poco comunes y nada prácticos. A partir del siglo iv, y hasta la aparición del papel en Italia ocho siglos

después, el pergamino fue el material preferido en toda Europa para fabricar libros. No sólo era más resistente y suave que el papiro, sino, al menos al principio, también más barato, puesto que un lector que quisiera libros escritos en papiros (pese al edicto del rey Tolomeo) tendría que importar el material de Egipto a un costo considerable.

El códice pasó en poco tiempo a ser la forma común de los libros para funcionarios, clérigos, viajeros, estudiantes y, de hecho, para todos los que necesitaran transportar su material de lectura de manera conveniente de un lugar a otro, y consultar sin dificultades cualquier sección de un texto. Además, podían utilizarse los dos lados de cada hoja, y los cuatro márgenes de la página de un códice facilitaban la inclusión de glosas y comentarios, permitiéndole al lector intervenir en el relato, una participación que era mucho más difícil con los rollos. También cambió la organización del texto mismo, que antes se dividía de acuerdo con la capacidad de un rollo (en el caso de La Ilíada de Homero, por ejemplo, la división del poema en veinticuatro libros se debió probablemente al hecho de que por lo general ocupaba veinticuatro rollos). Con el pergamino, el texto podía organizarse de acuerdo con su contenido en libros o capítulos, o podía ser parte de un volumen mayor cuando varias obras breves se reunían convenientemente dentro de una sola y práctica cubierta. El incómodo rollo poseía una superficie limitada, desventaja de la que somos muy conscientes en la actualidad, puesto que hemos regresado a esa antigua forma de libro en las pantallas de nuestras computadoras, que sólo nos revelan una porción del texto a la vez, mientras lo “enrollamos” hacia arriba o hacia abajo. El códice, por otro lado, permitía al lector pasar casi instantáneamente a otras páginas, y retener de ese modo ía percepción de la totalidad, una percepción aumentada por el hecho de que por lo general el lector tenía en las manos el texto íntegro mientras leía. El códice tenía otros méritos extraordinarios: pensado en un principio para que pudiera transportarse con facilidad, y en consecuencia necesariamente pequeño, creció tanto en tamaño como en número de páginas, haciéndose, si no ilimitado, al menos mucho más vasto que cualquier libro anterior. Marcial, poeta del siglo i, expresó su admiración por los poderes mágicos de un objeto lo bastante pequeño para caber en la mano y que contenía sin embargo infinidad de maravillas:

¡Homero en páginas de pergamino!  
¡La Ilíada y todas las aventuras  
de Ulises, el enemigo del reino de Príamo!

¡Todo encerrado en un trozo de piel  
plegado en páginas de escaso tamaño!<sup>4</sup>

Los códices y sus ventajas triunfaron; para el año 400, el rollo clásico se había abandonado casi por completo y la mayoría de los libros se producían como hojas agrupadas en un formato rectangular. Al doblarlo una vez, el pergamino se convertía en folio; doblado dos veces, en cuarto; una vez más, en octavo. Para el siglo xvi los formatos de las hojas dobladas se habían hecho oficiales: en Francia, en 1527, el rey Francisco I estipuló tamaños estandarizados de papel para todo su reino; cualquiera que no cumpliera las normas era encarcelado<sup>5</sup>.

De todas las formas que los libros han adquirido a través de los siglos, las más populares han sido aquellas que permitían al lector sostener los libros cómodamente en la mano. Incluso en Grecia y Roma, donde por lo general se usaban rollos para toda clase de textos, las misivas personales se escribían en pequeñas tablillas de cera, que eran reutilizables y cabían en la mano, protegidas por bordes elevados y cubiertas decoradas. Con el tiempo, las tablillas dieron paso a unas pocas hojas unidas de pergamino delgado, a veces de distintos colores, con el propósito de hacer anotaciones rápidas o sumas. En Roma, hacia el siglo iii, esos cuadernos perdieron su utilidad práctica y se los empezó a apreciar, en cambio, por el aspecto de sus cubiertas. Encuadernados dentro de láminas de marfil decoradas con mucha delicadeza, se ofrecían como regalos a altos funcionarios con motivo de su nombramiento; más tarde se convirtieron en regalos para particulares, y los ciudadanos acomodados comenzaron a regalarse unos a otros cuadernos en los que se grababa un poema o una dedicatoria: libritos para obsequiar, cuyo atractivo estaba menos relacionado con su contenido que con sus elaborados adornos<sup>6</sup>.

Grabado copiado de un bajorrelieve mostrando un método para almacenar rollos en la Roma antigua. Nótese las etiquetas con el título que cuelgan del extremo de los rollos.

El tamaño de un libro, tanto si se trataba de un rollo como de un códice, determinaba la forma del lugar donde se guardaría. Los rollos se conservaban o bien en cajas de madera (vagamente parecidas a sombrereras) con rótulos que en Egipto eran de arcilla y en Roma de

pergamino, o en estanterías con etiquetas (el index o titulus) a la vista, de modo que el libro fuera fácil de identificar. Los códices se almacenaban horizontalmente, en estanterías hechas con ese fin. Al describir una visita a una casa de campo en la Galia hacia el año 470, san Sidonio Apolinar, obispo de Auvernia, menciona varias estanterías que variaban según el tamaño de los códices que contenían: “También aquí había libros en abundancia; uno podía imaginar que estaba contemplando los estantes (plantel) de los gramáticos, que llegan al pecho, o las cajas con forma de cuña (cunei) del Ateneo, o los repletos armarios (armarii) de los libreros”<sup>7</sup>. Según Sidonio, los libros que encontró allí eran de dos tipos: clásicos latinos para los hombres y devocionarios para las mujeres.

Puesto que gran parte de la vida de los europeos en la Edad Media se consumía en oficios religiosos, es natural que uno de los libros más populares de la época fuera el libro de oraciones privado, o libro de horas, que suele verse en las pinturas de la Anunciación. Escrito por lo general a mano, o impreso en pequeño formato y, en muchos casos, exquisita y profusamente ilustrado por maestros en ese arte, los libros de horas contenían una colección de breves oficios conocida como “el Oficio Parvo de la Bendita Virgen María”, que se recitaba en distintos momentos del día y de la noche<sup>8</sup>. Siguiendo el modelo del Oficio Divino —las misas más completas que los clérigos decían diariamente—, el Oficio Parvo comprendía salmos y otros pasajes de las Escrituras, así como himnos, el Oficio de Difuntos, súplicas especiales para los santos y un calendario. Esos pequeños volúmenes eran instrumentos de devoción eminentemente portátiles que los fieles podían utilizar tanto en los servicios públicos de las iglesias como en sus rezos privados. Su tamaño los hacía adecuados también para los niños: alrededor de 1493, el duque Gian Galeazzo Sforza de Milán hizo diseñar un libro de horas para su hijo de tres años, Francesco Maria Sforza, “Il Duchetto”, cuya misma imagen aparecía en una de las páginas, llevado por su ángel de la guarda a través de un desolado paisaje nocturno. Los libros de horas tenían abundantes elementos ornamentales, pero que variaban según quiénes fueran los clientes y cuánto pudieran pagar. En muchos se representaba el escudo de armas de la familia, o un retrato del lector. Los libros de horas se convirtieron en regalos de boda convencionales para la nobleza y, más tarde, para la alta burguesía. A fines del siglo xv, los ilustradores flamencos dominaban el mercado europeo y



enviaban delegaciones comerciales por toda Europa para promocionar el equivalente de nuestras actuales listas de bodas<sup>9</sup>. El hermoso libro de horas que se encargó para la boda de Ana de Bretaña en 1490 se hizo del tamaño de su mano<sup>10</sup>. Y está pensado para una única lectora, tan absorta en las palabras de las oraciones repetidas un mes tras otro y un año tras otro, como en las ilustraciones siempre sorprendentes, cuyos detalles nunca se descifrarán por completo y cuya sofisticación —las escenas del Antiguo y de Nuevo Testamento tienen lugar en paisajes de la época en que se hizo— trasladaba las palabras sagradas a un entorno contemporáneo y familiar para la lectora.

Ilustración personalizada que muestra al niño Francesco Maria Sforza con su ángel de la guarda en un libro de horas hecho especialmente para él.

Retrato del siglo xv de un coro de niños leyendo notas de gran tamaño de un antifonario.

Así como los pequeños volúmenes tenían finalidades concretas, los más grandes satisfacían las necesidades de otros lectores. Hacia el siglo v, la Iglesia Católica empezó a producir enormes libros para el culto —misales, libros de coro, antifonarios— que, abiertos sobre un atril en el centro del coro, permitían a los lectores seguir las palabras o las notas musicales con la misma facilidad que si estuvieran leyendo una inscripción monumental. En la biblioteca abacial de St. Gall, Suiza, hay un hermoso antifonario que contiene una selección de textos litúrgicos en una letra tan grande que coros de hasta veinte cantantes<sup>11</sup> pueden leerlos desde una distancia considerable, siguiendo la cadencia de melódicas salmodias. Si yo mismo me sitúo a un par de metros de distancia, alcanzo a reconocer las notas con una claridad absoluta; ojalá pudiera consultar mis libros de referencia desde tan lejos con la misma facilidad. Algunos de esos libros de culto eran tan enormes que tenían que colocarse sobre rodillos para poder moverlos. Pero se los trasladaba muy pocas veces. Decorados en bronce o marfil, protegidos con cantoneras de metal, cerrados con broches gigantescos, eran libros que se leían en comunidad y a distancia; no estaban destinados al uso privado o a una biblioteca personal.

Pupitre mecánico de san Gregorio, según lo imaginó un escultor del siglo XIV.

Para poder leer un libro con comodidad, los lectores inventaron ingeniosas mejoras del atril y el escritorio. Una estatua de san Gregorio Magno, esculpida en piedra pigmentaria en Verona en algún momento del siglo xiv y conservada en el Victoria and Albert Museum de Londres, muestra al santo en una especie de mesa de lectura articulada que permite colocar el atril en diferentes ángulos o levantarlo por completo para abandonar el asiento. En un grabado, también del siglo xiv, podemos ver, en una biblioteca con las paredes cubiertas de libros, a un erudito escribiendo en una mesa octogonal elevada, convertida en una especie de atril, que le permite trabajar en uno de los ocho lados, girar luego la mesa, y seguir leyendo los libros que ya tiene preparados en los otros siete lados. En 1588, un ingeniero italiano, Agostino Ramelli, al servicio del rey de Francia, publicó un libro en el que describe una serie de máquinas muy útiles. Una de ellas es “una mesa de lectura rotatoria” que Ramelli caracteriza como “una bella e ingeniosa máquina, muy útil y conveniente para toda persona que disfruta estudiando, especialmente si sufre indisposición o padece gota, porque con esta clase de máquina un hombre puede ver y leer una gran cantidad de libros sin moverse de su sitio; además, posee la excelente ventaja de ocupar poco espacio en el lugar donde se instala, como cualquier persona inteligente puede apreciar por el dibujo”<sup>12</sup>. (Un modelo de tamaño natural de esta maravillosa mesa de lectura apareció en la película de Richard Lester *Los tres mosqueteros*, de 1974.) El asiento y la mesa de lectura podían combinarse en un solo mueble.

Silla “pelea de gallos” en caoba, con tapicería de cuero, c. 1720.

La ingeniosa silla “pelea de gallos” (así llamada porque se representó en ilustraciones de peleas de gallos) se fabricó en Inglaterra a comienzos del siglo xviii especialmente para bibliotecas. El lector se sentaba a horcajadas, con el atril delante, en el respaldo de la silla, que también tenía amplios brazos para apoyo y comodidad.

A veces se inventa un dispositivo de lectura para satisfacer otra clase de necesidades. Benjamín Franklin cuenta que, durante el reinado de la reina María, sus antepasados protestantes escondían su Biblia inglesa, “abierta y sujeta con unas cintas debajo del asiento de un taburete”. Cada vez que el

tatarabuelo de Franklin leía para la familia, “daba la vuelta al taburete, colocándoselo sobre las rodillas, e iba pasando las hojas por debajo de las cintas. Uno de los niños se quedaba en la puerta para avisar si venía el ordenanza, funcionario del tribunal religioso. Llegado el caso, se daba vuelta el taburete, con lo que la Biblia seguía escondida como antes”<sup>13</sup>.

La fabricación de un libro, tanto la de los descomunales volúmenes encadenados a los atriles como la de los delicados libritos destinados a la mano de un niño, era un proceso largo y laborioso. Pero a mediados del siglo xv se produjo un cambio en Europa que no sólo redujo el número de horas de trabajo necesarias para confeccionar un libro, sino que aumentó de manera espectacular su producción, alterando para siempre la relación de un lector con lo que ya no era un objeto exclusivo y único elaborado por las manos de un copista. Ese cambio, por supuesto, fue la invención de la imprenta.

En algún momento de la década de 1440, un joven grabador y tallista de piedras preciosas del arzobispado de Mainz, cuyo nombre completo era Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg (nombre que el sentido práctico del mundo comercial redujo a Johann Gutenberg), comprendió que podía ganarse mucho en velocidad y eficacia si las letras del alfabeto se tallaban en forma de tipos reutilizables, en lugar de los bloques de madera que por aquel entonces se venían usando ocasionalmente para imprimir ilustraciones. Gutenberg experimentó durante varios años, solicitando importantes préstamos para financiar su idea. Logró diseñar todos los elementos esenciales de la imprenta que se han seguido empleando hasta el siglo xx: prismas de metal para moldear la superficie de las letras, una prensa que combinaba las características de las que se usaban para hacer vino y para encuadernar libros, y una tinta a base de aceite, todas cosas que no existían antes<sup>14</sup>. Por fin, entre 1450 y 1455, Gutenberg produjo una Biblia con cuarenta y dos líneas en cada página —el primer libro impreso con tipos<sup>15</sup>— y llevó las páginas impresas a la feria comercial de Frankfurt. Por un extraordinario golpe de suerte disponemos de una carta de un tal Enea Silvio Piccolomini al cardenal de Carvajal, fechada el 12 de marzo de 1455 en Wiener Neustadt, contando a su eminencia que ha visto la Biblia de Gutenberg en la feria:

Ingeniosa máquina de leer, procedente de la edición de 1588 de *Diverse et Artificiose Machine*.

No vi ninguna Biblia completa, pero sí cierto número de folletos de cinco páginas [cuadernillos] de varios de los libros de la Biblia, con letra muy clara y precisa, sin ninguna falta, y que Su Eminencia habría podido leer sin esfuerzo y sin gafas. Varios testigos me contaron que había 158 ejemplares terminados, aunque otros hablaban de 180. No estoy seguro de la cantidad, pero en cuanto a que el libro está terminado, si es posible fiarse de la gente, no tengo la menor duda. De haber conocido los deseos de Su Eminencia le habría comprado un ejemplar, por supuesto. Varios de esos folletos de cinco páginas fueron enviados al Emperador en persona. Trataré, en la medida de lo posible, de que envíen una de esas Biblias para la venta y de comprar un ejemplar para usted. Pero me temo que no sea posible, tanto por la distancia como porque, según dicen, incluso antes de que los libros estuvieran terminados, ya había clientes dispuestos a comprarlos<sup>16</sup>.

### Retrato imaginario de Johann Gutenberg.

La invención de Gutenberg produjo efectos inmediatos y de extraordinario alcance, ya que al poco tiempo muchos lectores advirtieron sus numerosas ventajas: velocidad, uniformidad de los textos y precio<sup>17</sup>. Apenas unos años después de la impresión de la primera Biblia, se instalaron imprentas en toda Europa: en 1465 en Italia, 1470 en Francia, 1472 en España, 1475 en Holanda e Inglaterra, 1489 en Dinamarca. (La imprenta tardó más en llegar al Nuevo Mundo: la primera se estableció en Ciudad de México en 1533 y la de Cambridge, Massachusetts, es de 1638.) Se ha calculado que en esas imprentas se produjeron más de 30.000 incunables (vocablo procedente de *incunabula*, palabra latina del siglo xvii que significa “relacionado con la cuna”, y que se utiliza para designar a los libros impresos antes del año 1500)<sup>18</sup>. Teniendo en cuenta que las tiradas del siglo xv eran por lo general inferiores a 250 ejemplares y que casi nunca llegaban a los 1.000, la hazaña de Gutenberg debe considerarse prodigiosa<sup>19</sup>. De repente, por primera vez desde la invención de la escritura, era posible producir material de lectura rápidamente y en grandes cantidades.

Tal vez sea útil no perder de vista que la imprenta, pese a las lógicas predicciones sobre “el fin del mundo” artesanal, no erradicó el gusto por los textos manuscritos. Gutenberg y sus seguidores, por el contrario, intentaron emular el arte de los copistas, y la mayoría de los incunables tienen el aspecto de los manuscritos. A finales del siglo xv, aunque la imprenta ya

estaba muy asentada, aún no se había perdido el interés por la escritura elegante, y algunos de los ejemplos de caligrafía más memorables todavía no se habían producido. A medida que los libros se conseguían con mayor facilidad y más personas aprendían a leer, también eran más las que aprendían a escribir, muchas veces con gran arte y distinción, de modo que el siglo xvi se convirtió no sólo en el siglo de la palabra impresa sino también en el de los grandes manuales de caligrafía<sup>20</sup>. Es interesante señalar con cuánta frecuencia un avance tecnológico —como el de Gutenberg— promueve, en vez de eliminar, lo que se supone que está destinado a reemplazar, haciéndonos tomar conciencia de virtudes antiguas que sin él podríamos haber pasado por alto o despreciado por considerarlas obvias. En nuestros días, la tecnología de la informática y la proliferación de libros en CD-Rom no han afectado —según indican las estadísticas— la producción y venta de libros en su anticuada forma de códices. Los que ven la evolución de las computadoras como la encarnación del mal (como la retrata Sven Birkerts en su obra, dramáticamente titulada, *Las elegías Gutenberg*)<sup>21</sup>, permiten que la nostalgia domine a la experiencia. Por ejemplo, en 1995 se añadieron a las vastas colecciones de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos 359.437 nuevos libros (sin contar folletos, revistas y publicaciones periódicas).

El repentino aumento de la producción de libros después de Gutenberg pone de relieve la relación entre el contenido de un libro y su forma física. Por ejemplo, como Gutenberg se proponía imitar los costosos volúmenes de la época, hechos a mano, sus Biblias se adquirían en cuadernillos, luego los compradores las encuadernaban en grandes e impresionantes tomos, por lo general en formato de cuarto, cuyas hojas medían 30 por 40 centímetros<sup>22</sup> y que se colocaban en un atril. Una Biblia de ese tamaño confeccionada en vitela habría necesitado la piel de más de doscientas ovejas (“una cura infalible para el insomnio”, comentó el librero y anticuario Alan G. Thomas)<sup>23</sup>. Pero la producción rápida y a bajo costo permitió que un mayor número de personas pudieran comprar ejemplares para leer en privado, y que por lo tanto, no precisaran libros de letra y formato tan grande. En consecuencia, los sucesores de Gutenberg comenzaron a producir volúmenes más pequeños que se podían llevar en el bolsillo.

Elegante ejemplo del trabajo de Aldo: la sobria belleza de las *Epistolae familiares* de Cicerón.

En 1453, Constantinopla cayó en manos de los turcos otomanos, y muchos de los eruditos griegos que habían fundado escuelas en las orillas del Bósforo se trasladaron a Italia. Venecia se convirtió en el nuevo centro de los saberes clásicos. Unos cuarenta años después, el humanista italiano Aldo Manuzio el Viejo, que había enseñado latín y griego a alumnos tan brillantes como Pico della Mirandola, al comprobar las dificultades de estudiar latín sin ediciones eruditas de los clásicos en un formato manejable, decidió aprender el oficio de Gutenberg y creó una imprenta para producir exactamente la clase de libros que necesitaba para sus cursos. Aldo decidió instalar su imprenta en Venecia, para aprovechar la presencia de los eruditos orientales exiliados y, probablemente, empleó como correctores y cajistas a otros refugiados procedentes de Creta que antes habían sido copistas<sup>24</sup>. En 1494, inició su ambicioso programa de publicaciones a través del cual produciría algunos de los más hermosos volúmenes de la historia de la imprenta: primero en griego (Sófocles, Aristóteles, Platón, Tucídides) y luego en latín (Virgilio, Horacio, Ovidio). Según Aldo, a esos ilustres autores había que leerlos “sin intermediarios” —en la lengua original y, en su mayor parte, sin anotaciones o glosas— y, para lograr que los lectores “conversaran libremente con los gloriosos difuntos”, publicó gramáticas y diccionarios junto con los textos clásicos<sup>25</sup>. No sólo se procuró los servicios de los expertos locales, sino que además invitó a eminentes humanistas de toda Europa —incluyendo a luminarias como Erasmo de Rotterdam— para que trabajaran a su lado en Venecia. Los eruditos se reunían todos los días en la casa de Aldo para decidir qué títulos se imprimirían y qué manuscritos se utilizarían como fuentes fiables, para lo cual revisaban las mejores colecciones de clásicos de los siglos precedentes. “A diferencia de los humanistas medievales, que acumulaban”, señaló el historiador Anthony Grafton, “los renacentistas seleccionaban”<sup>26</sup>. Aldo hacía esa selección con un criterio infalible. A la lista de autores clásicos añadió obras de los grandes poetas italianos, como, entre otros, Dante y Petrarca.

En el libro abierto y en el corazón que sostiene santa Catalina, la utilización más antigua de la cursiva de Griffo, en una edición aldina de las cartas de la santa.

A medida que aumentaba el número de bibliotecas privadas, los lectores empezaron a descubrir que los volúmenes grandes no sólo eran difíciles de manejar e incómodos de trasladar, sino que también presentaban inconvenientes a la hora de almacenarlos. En 1501, confiado por el éxito de sus primeras ediciones, Aldo respondió a los deseos de los lectores y produjo una serie de libros en octavo —la mitad de cuarto— de impresión elegante y meticulosa edición. Para reducir los costos de producción, decidió imprimir mil ejemplares cada vez, y, con el objeto de utilizar de manera más económica el espacio de la página, recurrió al carácter inclinado que se denominó itálico o aldino, un diseño reciente del boloñés Francesco Griffo, que hacía las matrices para fundir los tipos de imprenta y que también diseñó el primer tipo romano en el que las mayúsculas eran más bajas que las minúsculas de cuerpo entero, para conseguir así una línea mejor equilibrada. El resultado, un libro de sobria elegancia, parecía mucho más sencillo y legible que las adornadas ediciones manuscritas populares durante la Edad Media. Lo que contaba por encima de todo, para el propietario de un libro de bolsillo editado por Aldo, era encontrarse con un texto impreso con claridad y sabiduría, en vez de con un objeto meramente bello y ornamentado. Una muestra de su popularidad es la mención hecha en 1535 en la Lista de precios de las putas de Venecia, una guía de las mejores y peores profesionales que se ofrecían en la ciudad, en la que se advertía al viajero sobre una tal Lucrezia Squarcia, “que dice interesarse por la poesía” y “lleva consigo una edición de bolsillo de Petrarca, Virgilio y, a veces, incluso Homero”<sup>27</sup>. El tipo itálico de Griffo (que se usó por primera vez en un grabado en madera para ilustrar una colección de cartas de santa Catalina de Siena, impresa en 1500) llamaba elegantemente la atención del lector sobre la delicada relación entre las letras; según el crítico inglés sir Francis Meynell, los caracteres itálicos disminuían la velocidad del ojo del lector, “aumentando su capacidad para captar la belleza del texto”<sup>28</sup>.

Como esos libros eran más baratos que los manuscritos, sobre todo los ilustrados, y podía comprarse un sustituto idéntico si el ejemplar se perdía o se estropeaba, dejaron de ser, a ojos de los nuevos lectores, una señal de riqueza, para pasar a ser símbolos de aristocracia intelectual e instrumentos esenciales para el estudio. Tanto en los días de la Roma antigua como en la alta Edad Media los libreros y papeleros habían producido libros como mercancías con las que comerciar, pero el costo y el ritmo de su producción

pesaba sobre los lectores, creando una sensación de privilegio por el hecho de poseer algo único. A partir de Gutenberg, por primera vez en la historia cientos de lectores podían tener ejemplares idénticos del mismo libro y (hasta que un lector añadía a un volumen sus marcas particulares y una historia personal), el libro que leía una persona en Madrid era el mismo que leía otra persona en Montpellier. Tanto éxito tuvo la iniciativa de Aldo que en poco tiempo sus ediciones fueron imitadas en toda Europa: en Francia por Gryphe (o Gryphius) en Lyon, así como por Colines y Robert Estienne en París; en los Países Bajos, por Plantin en Amberes y Elzevir en Leiden, La Haya, Utrecht y Amsterdam. Cuando Aldo murió en 1515, los humanistas que asistieron a sus funerales colocaron de pie, alrededor del ataúd, como eruditos centinelas, los libros que con tanto amor había impreso.

El ejemplo de Aldo, y de otros como él, estableció, al menos para los cien años posteriores, las normas de impresión en Europa. Pero en los dos siglos siguientes las exigencias de los lectores cambiaron una vez más. Las numerosas ediciones de libros de todas clases ofrecían demasiadas posibilidades de elección; la competencia entre los editores, que hasta entonces no había hecho otra cosa que fomentar mejores ediciones y un mayor interés público, hizo que se empezaran a producir libros de calidad muy baja. A mediados del siglo xvi, un lector podía escoger de entre más de ocho millones de libros impresos, “quizá más de lo que todos los copistas de Europa habían producido desde que Constantino fundó su ciudad en el año 330”<sup>29</sup>. Por supuesto que esos cambios no fueron repentinos ni universales pero, en general, desde fines del siglo xvi los “editores-libreros dejaron de interesarse por patrocinar el mundo de las letras y empezaron a preocuparse por editarlos libros de venta segura. Los más ricos hicieron su fortuna gracias a libros con un mercado garantizado, reimpressiones de antiguos éxitos, obras tradicionales religiosas y, sobre todo, las de los Padres de la Iglesia”<sup>30</sup>. Otros monopolizaron el mercado escolar con glosas de cursos eruditos, manuales de gramática y hojas para libros-abecedarios.

Izquierda: Un abecedario isabelino que sobrevivió por milagro a cuatro siglos de manos infantiles. Derecha: Su equivalente nigeriano del siglo xix.

El libro abecedario, que se utilizó desde el siglo xvi al xix era, en general, el primer libro que se ponía en la mano de un escolar. Muy pocos



han sobrevivido hasta nuestros días. El libro abecedario consistía en un delgado tablero de madera, normalmente de roble, de unos veintitrés centímetros de largo y trece o quince de ancho, que llevaba una única hoja impresa con el alfabeto y, a veces, los nueve dígitos y el padrenuestro. Tenía un mango, y estaba cubierto por una película transparente hecha de asta para evitar que se ensuciara; el tablero y la lámina de asta se mantenían unidas gracias a un delgado marco de latón. William Shenstone, un jardinero paisajista inglés y poeta de dudoso mérito, describe el concepto en su poema *La maestra*, con estas palabras:

Tomaron sus libros de poca talla,  
Que con asta transparente están sujetos,  
Para proteger del dedo húmedo la letra bella<sup>31</sup>.

En los siglos xviii y xix se utilizaban en Nigeria y otros países africanos unos libros parecidos, conocidos como “tableros de oraciones” para enseñar el Corán. Estaban hechos de manera pulida, con un asa en la parte superior; los versículos se escribían en una hoja de papel pegada directamente sobre el tablero<sup>32</sup>.

El vendedor de opúsculos, una librería ambulante del siglo XVI.

Libros que se pueden meter en el bolsillo; libros con un formato manejable; libros que el lector siente que pueden leerse en cualquier sitio; libros que sólo parecerían adecuados dentro de una biblioteca o de un claustro eran impresos de todas las maneras imaginables. Durante el siglo xvii los vendedores ambulantes vendían folletitos y baladas (descritos en el *Cuento de invierno* de Shakespeare como aptos “para hombre o mujer, de todos los tamaños”)<sup>33</sup> que se hicieron conocidos como pliegos de cordel<sup>34</sup> en el siglo siguiente. El tamaño preferido de los libros populares había sido el octavo, ya que con un solo pliego se producía un folleto de dieciséis páginas. En el siglo xviii, tal vez porque los lectores solicitaban una información más amplia de los sucesos narrados en los cuentos y baladas, las hojas se doblaron en doce y los folletos aumentaron a veinticuatro páginas, del tamaño de las de los libros de bolsillo de la actualidad<sup>35</sup>. La

serie clásica editada por Elzevir en Holanda con este formato alcanzó tal popularidad entre los lectores menos acomodados que el afectado conde de Chesterfield llegó a comentar: “Si por casualidad llevas un clásico de Elzevir en el bolsillo, no lo muestres ni lo menciones”<sup>36</sup>.

El libro de bolsillo en rústica tal como lo conocemos hoy no empezó a publicarse hasta mucho después. En la época victoriana, cuando se crearon en Inglaterra la Asociación de Editores, la Asociación de Libreros, las primeras agencias comerciales, la Sociedad de Autores, el sistema de regalías y las novelas en un volumen por seis chelines, nacieron también las colecciones de libros de bolsillo<sup>37</sup>. Aun así, los libros de gran tamaño siguieron llenando las estanterías. En el siglo xix se publicaban tantos libros en gran formato que una caricatura de Gustave Doré muestra a un pobre empleado de la Bibliothèque Nationale de París intentando acarrear con grandes dificultades uno de esos enormes tomos. En las encuadernaciones, la tela reemplazó al costoso cuero (el editor inglés Pickering fue el primero en usarla, en sus Clásicos Diamond de 1822) y, debido a que se podía imprimir sobre tela, pronto se utilizó para colocar anuncios. El objeto que el lector tenía en la mano —una novela popular o un manual científico en cómodo octavo, encuadernado en tela azul y a veces protegido por una sobrecubierta de papel en la que también se podían imprimir anuncios— era ya muy diferente de los volúmenes encuadernados en marroquí del siglo anterior. El libro había pasado a ser un objeto menos aristocrático, menos imponente, menos espléndido. Compartía con el lector cierta elegancia modesta y de clase media, pero al mismo tiempo agradable; un estilo que el diseñador William Morris convertiría en una industria popular que a la larga —en el caso de Morris— se transformó en un nuevo lujo, basado en la belleza convencional de las cosas cotidianas. (De hecho, Morris diseñó su libro ideal según el modelo de uno de los volúmenes de Aldo Manuzio.) En los nuevos libros que exigía el lector de mediados del siglo xix, la excelencia se medía no por su escasez, sino por la combinación de placer y sobrio sentido práctico que proporcionaban. En los departamentos y casas suburbanas empezaban a aparecer bibliotecas privadas, y los libros estaban en consonancia con la categoría social del resto de los muebles.

Caricatura de Gustave Doré ridiculizando la nueva moda europea de los libros de gran tamaño.

En la Europa de los siglos xvii y xviii se daba por sentado que los libros se leían en interiores, en el aislamiento que proporcionaban las paredes de una biblioteca pública o privada. Pero en el xix los editores publicaban libros pensados para sacarlos al aire libre, libros hecho específicamente para los viajes. En la Inglaterra del siglo xix la nueva burguesía ociosa y la expansión de los ferrocarriles se combinaban para crear un súbito interés por los viajes largos, y los viajeros cultos descubrieron que necesitaban material de lectura con un contenido y un tamaño muy precisos. (Un siglo después, mi padre aún seguía distinguiendo entre los libros de su biblioteca, encuadernados en cuero verde, que a nadie estaba permitido sacar de aquel santuario, y los “libros comunes en rústica” que dejaba amarillear o marchitarse sobre la mesa de mimbre del patio, y que yo a veces rescataba y llevaba a mi habitación como si se tratara de gatos abandonados.)

Quiosco de W. H. Smith en la estación ferroviaria Blackpool North Station, Londres, 1896.

En 1792, Henry Walton Smith y su esposa Anna abrieron un pequeño puesto de venta de periódicos en la calle Little Grosvenor, de Londres. Cincuenta y seis años más tarde, W. H. Smith & Son abrieron el primer quiosco para usuarios de trenes en la estación Euston, de Londres. Pronto empezó a ofrecer colecciones dedicadas a los viajeros, como la Routledge's Railway Library, la Traveller's Library, la Run & Read Library, junto con series de novelas ilustradas y obras célebres. El formato de esos volúmenes variaba ligeramente, pero en su mayoría eran octavos, salvo unos pocos (como Un cuento de Navidad de Dickens) que estaban editados en medio octavo y encuadernados en cartón. Esos quioscos (a juzgar por una fotografía del puesto de W. H. Smith en Blackpool North, tomada en 1896) no vendían únicamente libros, sino también revistas y periódicos, de modo que los viajeros dispusieran de una amplia elección de material de lectura.

En 1841, Christian Bernhard Tauchnitz, de Leipzig, había lanzado una de las colecciones más ambiciosas de libros en rústica; con un promedio de un título por semana, publicó más de cinco mil volúmenes en sus primeros cien años, poniendo en circulación entre cincuenta y sesenta millones de ejemplares. Si bien la selección de títulos era excelente, la calidad de la producción no igualaba su contenido. Los libros eran casi cuadrados, la

letra diminuta y con cubiertas tipográficamente idénticas que no eran atractivas ni para el tacto ni para la vista<sup>38</sup>.

Diecisiete años más tarde, los editores Reclam de Leipzig publicaron una edición de las obras de Shakespeare, traducidas al alemán, en doce tomos. El éxito fue inmediato, y Reclam lo prolongó subdividiendo la edición en veinticinco libritos con las distintas obras de teatro con cubiertas de papel rosa y al precio sensacional de un pfenning cada uno. En 1867 pasaron al dominio público todas las obras de escritores alemanes que llevaran más de treinta años muertos, y esto permitió a Reclam continuar la serie con el título de Universal-Bibliothek. La editorial comenzó con el Fausto de Goethe y siguió con Gogol, Pushkin, Bjornson, Ibsen, Platón y Kant. En Inglaterra, unas series de reimpresiones de “clásicos” a imitación de Reclam—Nelson’s New Century Library, Grant Richard’s World’s Classics, Collins’s Pocket Classics, Dent’s Everyman’s Library— rivalizaron pero no lograron superar el éxito de la Universal-Bibliothek<sup>39</sup>, que siguió siendo durante años la serie en rústica por excelencia.

Hasta 1935. Un año antes, después de pasar un fin de semana con Agatha Christie y su segundo marido en su casa de Devon, el editor inglés Alien Lañe, mientras esperaba el tren para regresar a Londres, buscó en los puestos de la estación algo que leer. No encontró nada que le interesara entre las revistas, los libros caros de tapa dura o las novelas populares, y se le ocurrió que hacía falta una serie de libros de bolsillo a bajo precio pero de buena calidad. Al regresar a The Bodley Head, la editorial donde Lañe trabajaba con sus dos hermanos, planteó su idea. Publicarían una serie de reimpresiones en rústica de los mejores autores con cubiertas de brillantes colores. De esa manera no atraerían sólo a los lectores corrientes; también tentarían a cualquier persona capaz de leer, desde los intelectuales hasta las personas de escasa cultura. No sólo venderían en librerías y quioscos, sino también en salones de té, papelerías y tabaquerías.

El proyecto de Lane fue recibido con desprecio tanto por los colegas de más edad en la editorial como por otros editores, quienes no tenían interés alguno en venderle los derechos de reimpresión de sus éxitos en tapa dura. Tampoco los librereros se mostraron entusiasmados, puesto que sus beneficios disminuirían y los lectores amigos de lo ajeno podían llevarse esos libros “al bolsillo” con mucha mayor facilidad. Pero Lañe perseveró y finalmente obtuvo autorización para reimprimir varios títulos: dos ya

publicados por Bodley Head —Ariel, de André Maurois y El misterioso caso de Styles, de Agatha Christie—, y otros de autores muy vendidos (Ernest Hemingway y Dorothy L. Sayers), además de algunos menos conocidos hoy en día, como Susan Ertz y E. H. Young.

Los diez primeros Penguin.

Libro de madrigales del siglo xv en forma de corazón.

Lo que Lane necesitaba a continuación era un nombre para su colección, “ni algo formidable como World Classics (Clásicos mundiales), ni algo condescendiente como Everyman (el hombre de la calle)”<sup>40</sup>. Las primeras ideas fueron zoológicas: un delfín, luego una marsopa (ya utilizada por Faber & Faber) y, finalmente, un pingüino. Así nació Penguin.

El 30 de junio de 1935 salieron los primeros diez “Penguin Books”, a seis peniques el volumen. Lane había calculado que amortizaría los gastos vendiendo diecisiete mil ejemplares de cada título, pero las primeras ventas se situaron alrededor de los siete mil. Lane fue a ver al jefe de compras de la gran cadena de tiendas Woolworth, un tal Clifford Prescott, quien puso objeciones; la idea de vender libros como cualquier otra mercancía — calcetines y latas de té— le parecía absurda. En aquel mismo momento, y por pura casualidad, la señora Prescott entró en el despacho de su marido. Cuando se le preguntó qué le parecía la idea, se entusiasmó. ¿Por qué no?, dijo. ¿Por qué no podían tratarse los libros como objetos cotidianos, tan necesarios y disponibles como los calcetines y el té? Gracias a la señora Prescott, se cerró el trato.

George Orwell resumió su reacción respecto de los recién llegados, como lector y como autor, con estas palabras: “En mi condición de lector, aplaudo los Penguin; en mi condición de escritor, les lanzo un anatema... El resultado será una inundación de reimpresiones baratas que paralizará las bibliotecas circulantes (la madre adoptiva del novelista) y reducirá la publicación de novelas originales. Esto último será bueno para la literatura, pero muy malo para el comercio”<sup>41</sup>. Se equivocaba. Además de sus méritos específicos (amplia distribución, bajo costo, la excelencia y diversidad de sus títulos), el logro más importante de Penguin fue simbólico. La idea de que una gama tan inmensa de literatura estaba al alcance de casi todo el mundo, prácticamente en todas partes, desde Túnez a Tucumán, desde las

islas Cook a Reykiavik (tan difundidos son los frutos del expansionismo británico que yo mismo he comprado y leído libros de Penguin en todos esos sitios), proporcionó a los lectores un símbolo de su propia ubicuidad.

Es probable que jamás dejen de inventarse formas nuevas para los libros, pero de todos modos son poquísimas las que sobreviven entre las más raras: el libro en forma de corazón, ideado hacia 1475 por un clérigo de origen noble, Jean de Montchenu, con poesías de amor ilustradas; el librito diminuto que sostiene en la mano derecha una joven holandesa de mediados del siglo xvii retratada por Bartholomeus van der Helst; el libro más pequeño del mundo, el Bloemhofje o Jardín de flores cercado, escrito en Holanda en 1673 y que mide 1,2 por 0,8 cm, de menor tamaño que un sello común; el gigantesco libro de John James Audubon, Pájaros de América, publicado entre 1827 y 1838, cuyo autor murió en la pobreza, solo y sumido en la locura; los volúmenes de tamaños liliputiense y brobdingnagiano de Los viajes de Gulliver, diseñados por Bruce Rogers para el Club de Ediciones Limitadas de Nueva York en 1950; ninguno de ellos ha durado, salvo como curiosidad. Pero las formas básicas, las que permiten a los lectores sentir el peso físico del conocimiento, el esplendor de vastas ilustraciones o el placer de poder llevar un libro de paseo o a la cama permanecen.

Mujer holandesa del siglo xvii, retratada por Bartholomeus van der Helst, con un libro diminuto en la mano derecha.

Libros como bromas visuales: una edición de 1950 de los Viajes de Gulliver.

Una página gigantesca del Birds of America de Audubon.

A mediados de la década de 1980, un grupo internacional de arqueólogos norteamericanos, cuando realizaba excavaciones en el enorme oasis de Dajla, en el Sahara, encontró dos libros completos en un rincón de una habitación adosada a una casa del siglo IV. Uno era una antigua copia manuscrita de tres ensayos políticos del filósofo ateniense Isócrates; el otro era el registro de cuatro años de transacciones financieras del administrador de una finca local. Este libro de contabilidad es el ejemplar más antiguo que se conserva de un códice, o libro encuadernado, y se parece mucho a nuestros libros en rústica, si se exceptúa que no está hecho de papel sino de madera. Cada hoja, de 32 centímetros de alto por 10 de ancho y un espesor

de poco más de un milímetro, presenta cuatro agujeros en el lado izquierdo, para atarlas con una cuerda en cuadernillos de ocho hojas. Como ese libro de contabilidad se usaba durante un período de cuatro años, tenía que ser “robusto, portátil, fácil de utilizar y duradero”<sup>42</sup>. Los requisitos de aquel anónimo lector subsisten, con ligeras variaciones circunstanciales, y coinciden con los míos, a la vertiginosa distancia de dieciséis siglos.

Izquierda: El libro más pequeño del mundo: El jardín de flores cercado, del siglo xvii.  
Derecha: El “Penguin del Sahara”, descubierto en el oasis Dajla.

## Lectura privada

PÁGINA ANTERIOR Colette, a los dieciocho años, leyendo en el jardín en Chatillon Coligny.

Es verano. Hundida en la blanda cama, entre almohadas de pluma, con el inconstante fondo sonoro del traqueteo de los carros sobre los adoquines que llega a través de la ventana, una niña de ocho años lee en silencio *Los miserables*, de Víctor Hugo, en la Rué de L’Hospice de un pueblo gris llamado Saint-Sauveur-en-Puisaye. Esta niña no lee muchos libros; vuelve a los mismos una y otra vez. Ama *Los miserables* con lo que más tarde llamará “una pasión razonada”; considera que puede acurrucarse dentro de sus páginas “como un perro en su perrera”<sup>1</sup>. Todas las noches, anhela seguir a Jean Valjean en sus dolorosas peregrinaciones, encontrarse de nuevo con Cosette, Marius, incluso el temido Javert. (De hecho, el único personaje que no aguanta es el pequeño Govroche, con su heroísmo tan insoportable.)

En el jardín del fondo, entre los árboles y las flores en macetas, tiene que competir por el material de lectura con su padre, un militar que perdió la pierna izquierda en las campañas de África<sup>2</sup>. De camino hacia la biblioteca

(su recinto privado), el padre recoge su diario —Le Temps— y su revista —La Nature— y, con sus ojos de cosaco relampagueando bajo las hirsutas cejas grises, retira de las mesas todo el material impreso, que luego se lleva a la biblioteca y que nunca más vuelve a ver la luz del día”<sup>3</sup>. Por experiencia, la niña ha aprendido a mantener sus libros fuera del alcance del militar retirado.

Su madre no cree en la ficción: “Tantas complicaciones, tanto amor apasionado en esas novelas”, le dice a su hija. “En la vida real las personas tienen otras cosas en la cabeza. Puedes comprobarlo tú misma: ¿alguna vez me has oído quejarme y lloriquear por amor como las personas de esos libros? Y, sin embargo, tengo derecho a un capítulo, diría yo, ¡con dos maridos y cuatro hijos!”<sup>4</sup>. Si encuentra a su hija leyendo el catecismo para su inminente comunión, se indigna al instante: “¡Cómo detesto la desagradable costumbre de hacer preguntas!: ¿Qué es Dios? ¿Qué es esto? ¿Qué es esto otro? ¡Todos esos signos de interrogación, esas obsesivas investigaciones, toda esa curiosidad, me parecen algo terriblemente indiscreto! ¡Y todo ese mandoneo! ¿Quién convirtió los Diez Mandamientos en ese horrible galimatías? ¡Desde ya que no me gusta ver un libro como ése en manos de un niño!”<sup>5</sup>

Leyendo por toda la eternidad: la tumba de Leonor de Aquitania.

Enfrentada a su padre, vigilada con cariño y rigor por su madre, la niña no encuentra otro refugio que su habitación, su cama, por la noche. Durante toda su vida adulta, Colette buscará siempre ese espacio solitario para la lectura. Tanto en ménage como sola, en reducidos alojamientos o en grandes casas de campo, en habitaciones alquiladas o en amplios departamentos parisinos, intentará reservarse (no siempre con éxito) una zona en la que sólo admitirá las intrusiones que ella misma invite. Ahora, acostada en la acolchada cama, sujetando con las dos manos el preciado libro que apoya sobre el estómago, ha creado no sólo su propio espacio sino una manera personal de medir el tiempo. (Colette niña no lo sabe, pero a menos de tres horas de camino, en la abadía de Fontevrault, la reina Leonor de Aquitania, muerta en 1204, yace esculpida en piedra en la losa que cubre su sepulcro, sosteniendo un libro exactamente de la misma manera.)



Yo también leía en la cama. En la larga sucesión de camas en las que pasé las noches de mi infancia, en extrañas habitaciones de hotel donde las luces de los automóviles que pasaban por la calle barrían misteriosamente el techo, en casas cuyos olores y sonidos no me eran familiares, en chalets veraniegos pegajosos por la brisa del mar o donde el aire de montaña era tan seco que me ponían cerca una palangana humeante con agua de eucalipto para ayudarme a respirar, la combinación de cama y libro me proporcionaba una suerte de hogar al que sabía que podía volver, noche tras noche, sin importar dónde me encontrara. Nadie me llamaba para pedirme que hiciera esto o aquello; tampoco mi cuerpo necesitaba nada, inmóvil bajo las sábanas. Lo que sucedía, sucedía en el libro, y yo era el narrador. La vida seguía su curso porque yo pasaba las páginas. No creo recordar una mayor alegría total que la de llegar a las últimas páginas y dejar el libro, de modo que el final no tuviera lugar hasta al menos el día siguiente, recostándome después en la almohada con la sensación de que realmente había conseguido detener el tiempo.

Sabía que no todos los libros eran aptos para leer en la cama. Y no había nada como las novelas policíacas y los cuentos fantásticos para dormir tranquilamente. Para Colette, *Los miserables*, con sus calles y sus bosques, sus huidas por oscuras cloacas o entre barricadas, era el libro perfecto para la quietud del dormitorio. El poeta W. H. Auden pensaba algo similar. En su opinión, el libro tiene que estar, de algún modo, reñido con el lugar en que se lo lee. “No puedo leer los relatos pastorales de Jefferies en las colinas de Wiltshire”, se lamentaba, “ni hojear limericks en el salón de un club inglés”<sup>6</sup>. Tal vez sea cierto; es posible que sea un poco redundante explorar en la página un mundo similar al que nos rodea en el momento de la lectura. Pienso en André Gide leyendo a Boileau mientras navegaba por el Congo<sup>7</sup>, y el contrapunto entre la vegetación exuberante, caótica, y el verso riguroso, tallado del siglo xvii parece perfecto.

Pero, como Colette descubrió, así como ciertos libros exigen un contraste entre su contenido y el entorno, algunos parecen exigir posiciones particulares para leer, posturas del lector que, a su vez, requieren lugares apropiados para esas posturas. (Por ejemplo, ella no podía leer la *Histoire de France* de Michelet si no se acurrucaba en el sillón de su padre con Fanchette, “la más inteligente de las gatas”<sup>8</sup>.) En muchos casos, el placer que proporciona la lectura depende de la comodidad del lector.

“He buscado la felicidad en todas partes”, confesaba Tomás de Kempis a principios del siglo xv, “pero no la he encontrado en ninguna, excepto en un rincón con un pequeño libro”<sup>9</sup>. Pero, ¿qué rincón? ¿Qué libro? Ya sea que elijamos primero el libro y después un rincón apropiado, o que primero hallemos el rincón y luego decidamos qué libro se adecuará al ambiente del rincón, no cabe duda de que a cada lectura le corresponde un lugar, y que entre esas dos cosas existe una relación inextricable. Hay libros que leo en mi sillón y hay otros que leo sentado frente a mi escritorio; hay libros que leo en el metro, en el tranvía o en el autobús. Considero que los libros leídos en trenes tienen algo en común con los libros que se leen en sillones, tal vez porque en los dos casos puedo aislarme sin dificultad de lo que me rodea. “La mejor ocasión para leer un buen relato refinado”, dijo el novelista inglés Alan Sillitoe, “es un viaje solitario en tren. Rodeado de desconocidos, y con un paisaje que no nos es familiar al otro lado de la ventanilla (al que se le echa una ojeada de cuando en cuando), la atractiva y complicada vida que surge de las páginas impresas produce efectos propios, peculiares y duraderos”<sup>10</sup>. Los libros leídos en una biblioteca pública jamás tienen el mismo sabor que los que se leen en un altillo o en la cocina. En 1374, el rey Eduardo III pagó 66 libras, 13 chelines y cuatro peniques por un libro de romances “para su dormitorio”<sup>11</sup>, donde, evidentemente, pensaba que podía leerse un libro de ese género. En la Vida de san Gregorio del siglo xiii se describe el baño como “un lugar retirado donde pueden leerse tablillas sin interrupciones”<sup>12</sup>. Henry Miller estaba de acuerdo: “Mis mejores lecturas las he hecho en el baño”, confesó una vez. “Hay pasajes del Ulises que sólo se pueden leer en el inodoro, si se le quiere extraer todo el sabor al contenido”<sup>13</sup>. De hecho, el cuartito “destinado a un uso muy especial y muy vulgar” era, para Marcel Proust, el sitio “para todas mis ocupaciones que requieren una soledad sacrosanta: la lectura, las ensoñaciones, las lágrimas y el placer sensual”<sup>14</sup>.

El epicúreo poeta persa Omar Khayyam recomendaba leer poesía al aire libre y bajo un árbol; siglos más tarde, el puntilloso Sainte-Beuve aconsejaba leer las *Memoirs de Madame de Stael* “bajo árboles de noviembre”<sup>15</sup>. “Tengo por costumbre”, escribió el joven poeta Shelley, “desnudarme y sentarme sobre las rocas, leyendo a Herodoto, hasta que

dejo de sudar”<sup>16</sup>. Pero no todo el mundo es capaz de leer con el cielo por techo. “Raras veces leo en playas o jardines”, confesó Marguerite Duras. “No se puede leer con dos luces al mismo tiempo, la luz del día y la del libro. Hay que leer con luz eléctrica, la habitación en sombras, sólo la página iluminada”<sup>17</sup>.

Es posible transformar un lugar leyendo en él. Durante las vacaciones de verano, una vez que el resto de la familia había salido a dar su paseo matutino, Proust volvía a escondidas al comedor confiando en que sus únicos acompañantes, “muy respetuosos con la lectura”, serían “los platos pintados que colgaban de las paredes, el calendario donde la página del día anterior acababa de ser arrancada, el reloj y el hogar de la chimenea, que hablan sin esperar respuesta y cuyos balbuceos, a diferencia de las palabras de los seres humanos, no tratan de reemplazar el sentido de las palabras que uno está leyendo por otro distinto”. Dos horas completas de felicidad hasta que aparecía la cocinera, “demasiado pronto, prontísimo, para poner la mesa; ¡y si por lo menos la pusiera sin hablar! Pero se sentía obligada a decir: ‘No puede estar cómodo así, ¿y si le trajera una mesita?’ Y para contestar una cosa tan trivial como ‘No, muchas gracias’, uno tenía que detenerse por completo y hacer volver desde muy lejos la propia voz, que, oculta detrás de los labios, repetía sin sonido y muy rápido todas las palabras leídas con los ojos; uno tenía que detener su propia voz; sacarla a la luz y, para decir de manera correcta ‘No, muchas gracias’, darle una apariencia de cotidianidad, una entonación de respuesta que había perdido”<sup>18</sup>. Sólo mucho más tarde —de noche, bastante después de la cena—, y cuando apenas le quedaban unas pocas páginas del libro, Proust volvía a encender la vela, exponiéndose al castigo si lo descubrían, y al insomnio, porque una vez terminado el libro, la pasión con que había seguido el argumento y a sus protagonistas le impedía dormir, y tenía que dar vueltas por la habitación o mantenerse acostado, jadeante, y deseando que la historia continuara, o deseando saber al menos algo más acerca de los personajes que tanto había amado.

Hacia el final de su vida, recluido en una habitación tapizada de corcho que le aliviaba un poco el asma, sentado en la cama gracias a los almohadones que lo sostenían, y trabajando a la luz de una débil lámpara, Proust escribió: “los libros verdaderos no deben nacer de días luminosos y conversaciones amables, sino de la melancolía y el silencio”<sup>19</sup>. En la cama,

de noche, con la página iluminada por un tenue resplandor amarillo, yo, lector de Proust, repito aquel misterioso momento del nacimiento.

Geoffrey Chaucer —o, más bien, la dama insomne de su Libro de la duquesa— pensaba que leer en la cama era más entretenido que un juego de mesa:

Cuando vi que no podía dormir,  
Tarde ya, la otra noche,  
Me incorporé en la cama  
Pedí a uno que me trajera un libro,  
Un romance, y él me lo entregó  
Para leer y pasar así la noche;  
Porque me pareció diversión mejor  
Que jugar al ajedrez o a las damas<sup>20</sup>.

Pero leer en la cama proporciona algo más que entretenimiento; brinda también una peculiar sensación de intimidad. Leer en la cama es un acto egocéntrico, inmóvil, libre de las ordinarias convenciones sociales, invisible para el mundo y que, como tiene lugar entre las sábanas, en el reino de la lascivia y la pereza pecaminosa, comparte algo de la emoción de las cosas prohibidas. Quizá sea el recuerdo de esas lecturas nocturnas lo que presta a las novelas policíacas de John Dickson Carr, de Michael Innes, de Anthony Gilbert —todas leídas durante las vacaciones de verano en mi adolescencia en Punta del Este o Don Torcuata— cierta coloración erótica. La frase trivial “llevarse un libro a la cama” siempre me ha parecido cargada de promesas sensuales.

El novelista Josef Skvorecky ha descrito su vida de lector adolescente en la Checoslovaquia comunista, “en una sociedad gobernada por normas bastante estrictas y vinculantes, en la que la desobediencia se castigaba a la manera antigua, antes de que se inventara la permisividad. Una de esas normas era: la luz, apagada a las nueve en punto. Los chicos tienen que levantarse a las siete y necesitan diez horas de sueño”. Leer en la cama se convertía así en el fruto prohibido. Después de apagadas las luces, dice Skvorecky, “acurrucado en la cama, me tapaba por completo, la cabeza incluida, con una manta, sacaba de debajo del colchón una linterna eléctrica, y luego me daba el gusto de leer y leer y leer. Finalmente, muchas veces pasada la medianoche, me quedaba dormido, con un cansancio muy placentero”<sup>21</sup>.

La escritora norteamericana Anne Dillard recuerda cómo los libros de su infancia la alejaban de su ciudad, perdida en el centro de Estados Unidos, “lo que me permitía crearme una vida entre libros en algún otro sitio... De manera que comamos a nuestros dormitorios y leíamos febrilmente, y amábamos al mismo tiempo los grandes y nobles árboles detrás de las ventanas, y los terribles veranos del Medio Oeste, y sus terribles inviernos”<sup>22</sup>. Leer en la cama cierra el mundo que nos rodea, pero también, al mismo tiempo, lo abre.

El noble romano retratado en la pared interior de su sarcófago habría leído sus rollos reclinado, posición que tiene en este retrato.

La idea de leer en la cama no es antigua. La cama griega, o kline, era un marco de madera colocado sobre patas redondas, rectangulares o con formas de animales y decorada con materiales preciosos, pero no muy práctica para leer. Durante las reuniones sociales sólo les estaba permitido usarla a los hombres y a las cortesanas. Tenía un apoyo para la cabeza de poca altura, colchón y almohadas, y se empleaba tanto para dormir como para recostarse cuando se estaba desocupado. En esa posición era posible leer un rollo sosteniendo un extremo con la mano izquierda, desenrollando el otro con la derecha mientras el codo derecho sostenía el cuerpo. Ese procedimiento era bastante incómodo y, después de un tiempo, se volvía insoportable.

Los romanos tenían camas (lectus) diferentes según su finalidad; poseían, por ejemplo, camas para leer y escribir. La forma no cambiaba mucho; las patas eran redondas y la mayoría estaban decoradas con incrustaciones y guarniciones de bronce<sup>23</sup>. En la oscuridad del dormitorio (el cubiculum, normalmente en el rincón más apartado de la casa), el lecho romano destinado a dormir servía a veces como cama para la lectura, aunque no muy agradable; a la luz de una vela hecha de tela empapada en cera, o lucubrum, los romanos leían y “elucubran”<sup>24</sup> en relativa tranquilidad. A Trimalción, el nuevo rico del Satiricón de Petronio, lo traen a la sala del banquete, “sostenido por montones de almohadones diminutos” en una cama que se utilizaba para diferentes funciones. Alardeando de que no es una persona que desprecie el saber —tiene dos bibliotecas, “una griega y otra latina”—, Trimalción se ofrece a improvisar unos versos que

luego lee a los invitados reunidos<sup>25</sup>, de modo que escribe y lee esos versos sin moverse de su ostentoso lectus.

En los primeros tiempos de la Europa Cristiana y hasta bien entrado el siglo xii, las camas corrientes eran objetos sencillos y desechables que con frecuencia se abandonaban durante las forzosas retiradas causadas por guerras o hambrunas. Como sólo los ricos tenían camas trabajadas, y muy pocos, además de los ricos, poseían libros, las camas y los libros se convirtieron en símbolos de la riqueza familiar. Eustacius Boilas, un aristócrata bizantino del siglo xi, dejó en su testamento una Biblia, varios libros de hagiografía e historia, una Llave de los sueños, un ejemplar del popular Romance de Alejandro y una cama recamada en oro<sup>26</sup>.

Los monjes tenían sencillos catres en sus celdas, y allí podían leer con más comodidad que en sus duros bancos y escritorios. Un manuscrito ilustrado del siglo xiii muestra a un joven monje barbudo en el catre de su celda, vestido con su hábito, con una almohada blanca detrás de la espalda y las piernas cubiertas con una manta gris. La cortina que separa el lecho del resto del aposento está levantada. Sobre un caballete hay tres libros abiertos, y tres más descansan sobre sus piernas, listos para ser consultados, mientras el monje, en sus manos, sostiene una doble tablilla encerada y un estilete. Al parecer ha buscado refugio en la cama por el frío; sus botas descansan sobre un banco pintado y él se encuentra trabajando en un entorno que parece agradable y tranquilo.

En el siglo xiv, con el florecimiento de la burguesía, los libros dejan de ser propiedad exclusiva de la nobleza y el clero. La aristocracia se convierte en modelo para los nouveaux riches: si los nobles leían, también ellos leerían (una capacidad que los burgueses ya habían adquirido debido a las necesidades del comercio); si los aristócratas dormían sobre madera tallada y entre lujosos cortinados, ellos harían lo mismo. Poseer libros y camas decoradas se convirtió en señal de una categoría social elevada. El dormitorio pasó a ser algo más que la habitación en la que el burgués dormía y hacía el amor; se convirtió en depósito de los bienes acumulados—incluidos los libros—, que por la noche podían custodiarse desde el bastión del lecho<sup>27</sup>. Aparte de los libros, no había muchos objetos a la vista; en su mayor parte permanecían guardados en baúles y cajas, para protegerlos de las polillas y de la herrumbre.

Un monje lee en su cama en una fría noche de invierno en esta ilustración de un manuscrito francés del siglo XIII.

Desde el siglo xv al xvii, la cama principal era la presa más codiciada cuando se confiscaba una propiedad<sup>28</sup>. Los libros y las camas eran bienes muy valiosos (Shakespeare legó a su esposa, Anne Hathaway, “su segunda mejor cama”) que, a diferencia de la mayoría de las posesiones, podían pertenecer a un solo miembro de la familia. En una época en que a las mujeres se les permitían muy pocas posesiones, sí podían poseer libros, y se los dejaban en herencia a sus hijas con más frecuencia que a los varones. Ya en 1432, cierta Joanna Hilton de Yorkshire legó a su hija un Romance, con los diez mandamientos, un Romance de los siete sabios y un Román de la Rose<sup>29</sup>. Se exceptuaban los libros de oraciones y las Biblias ilustradas, objetos muy caros que por lo general formaban parte del patrimonio familiar y, por consiguiente, estaban incluidos en la herencia del primogénito<sup>30</sup>.

Detalle del Libro de horas Playfair del siglo xv, que hace una crónica de la vida de la Virgen.

El Libro de horas Playfair, un volumen francés de fines del siglo xv, con ilustraciones, muestra en una de éstas el nacimiento de la Virgen. La partera le presenta la niña a la madre de la Virgen, santa Ana, representada como una noble señora, probablemente no muy distinta de la duquesa de Chaucer (en la Edad Media se extendió la creencia de que la familia de santa Ana era rica). La madre de la Virgen está sentada muy recta en una cama con medio dosel adornado con un paño rojo de motivos dorados. Totalmente vestida, lleva un traje azul con bordados de oro y un manto blanco le cubre la cabeza y el cuello. (Sólo entre los siglos xi y xv era normal dormir desnudo; en un contrato matrimonial del siglo xiii se estipula que “la esposa no dormirá con camisa sin consentimiento de su esposo”<sup>31</sup>.) Una sábana de color verde amarillento —el verde es el color del parto, el triunfo de la primavera sobre el invierno— cuelga a ambos lados de la cama. Una sábana blanca está doblada sobre la colcha roja que cubre el lecho; en esa sábana, sobre el regazo de santa Ana, hay un libro abierto. Y, sin embargo, pese a la

intimidad sugerida por el libro (probablemente de oraciones), a pesar de las protectoras cortinas, el aposento no parece un lugar íntimo y privado. La partera da la impresión de haber entrado con toda naturalidad; todo eso nos hace pensar en muchas otras representaciones del nacimiento y la muerte de María, momentos en los que el lecho está siempre rodeado de personas que vienen a felicitarla, o a manifestar su dolor: hombres, mujeres y niños, y a veces hasta un perro que bebe distraído en un rincón. Esta habitación donde se da a luz y donde luego sobrevendrá la muerte no es un espacio que santa Ana haya creado para sí.

En la Europa de los siglos xvi y xvii, los dormitorios —como casi todos los otros cuartos de la casa— eran también lugares de paso, de manera que un dormitorio no garantizaba necesariamente la paz y la quietud para actividades como la lectura. Como es obvio, rodear una cama con cortinas y llenarla de posesiones personales no bastaba: una cama requería su propia habitación. (Los chinos adinerados de los siglos xiv y xv tenían dos clases de camas, y cada una creaba su propio espacio privado: la movable k'ang, que tenía el uso triple de plataforma para dormir, mesa y asiento, y que a veces se calentaba mediante tubos que circulaban por debajo, y una construcción independiente dividida en compartimentos, como una especie de habitación dentro de otra<sup>32</sup>.)

En el siglo xviii, aunque los dormitorios aún no habían llegado a ser espacios totalmente tranquilos, quedarse leyendo en la cama —al menos en París— era una actividad lo bastante difundida como para que san Juan Bautista de La Salle, el filántropo educador francés canonizado en 1900, advirtiera contra los pecaminosos peligros de ese ocioso pasatiempo. “Es totalmente indecente y de mala educación conversar, chismorrear o jugar en la cama”, escribió en Las reglas del decoro en la urbanidad cristiana, obra publicada en 1703. “No imitéis a ciertas personas que se dedican a la lectura y a otros asuntos; no os quedéis en la cama si no es para dormir; de ese modo vuestra virtud saldrá muy beneficiada”<sup>33</sup>. Para esa misma época, el autor de Los viajes de Gulliver, Jonathan Swift, sugería irónicamente que los libros leídos en la cama debían ser aireados: “En el momento en que abra las ventanas para ventilar”, aconseja a la doncella a cargo de limpiar el dormitorio de su señora, “deje los libros, u otras cosas, sobre el asiento junto a la ventana, para que también les llegue el aire”<sup>34</sup>. En Nueva Inglaterra, a mediados del siglo xviii, se suponía que la lámpara



Argand, mejorada por Jefferson, había fomentado la costumbre de leer en la cama. “Se comprobó enseguida que las cenas, antes iluminadas por velas, perdieron el brillo de antaño”, porque los que antes se destacaban en las conversaciones ahora se retiraban a sus dormitorios para leer<sup>35</sup>.

La intimidad plena en el dormitorio, incluso en la cama, aún era difícil de alcanzar. Incluso si la familia era lo bastante rica como para disponer de dormitorios y camas individuales, las convenciones sociales exigían que se llevaran a cabo ciertas ceremonias comunes en ese recinto. Era costumbre, por ejemplo, que las damas “recibieran” en su dormitorio, completamente vestidas pero acostadas en la cama, sostenidas por una multitud de almohadas; los visitantes se sentaban en la ruelle o “callejón” entre la cama y la pared. Antoine de Courtin, en su Nuevo tratado de urbanidad tal como se practica en Francia entre las personas virtuosas<sup>36</sup>, recomendaba encarecidamente “que las cortinas de la cama se mantengan corridas” para ajustarse a las normas de la decencia, y señalaba que “es impropio, en presencia de personas que no sean nuestros inferiores, echarse en la cama y mantener desde allí una conversación”. En Versalles, el ritual para despertar al monarca —el famoso lever du Roi— se convirtió en una ceremonia muy compleja en la que seis categorías distintas de nobles se turnaban para entrar en la cámara real y disfrutar de privilegios predeterminados tales como ponerle —o quitarle— la regia manga izquierda o derecha, o leer para el deleite de los reales oídos.

Incluso el siglo xix se resistía a reconocer el dormitorio como un lugar privado. Al exigir que se prestara atención a esa “habitación donde transcurre casi la mitad de la vida”, la señora Haweis, en el capítulo “Hogares para gente feliz” de su influyente libro El arte del cuidado de la casa, se quejaba de que “los solteros —¿por qué no las solteras?— a veces disfrazan y adornan el dormitorio, donde el espacio es escaso, con sofás-camas, lavamanos cerrados de estilo Chippendale o francés antiguo, palmeras y mesitas caprichosas, convirtiéndolo en un lugar de paso, sin que sea posible sospechar que nadie, salvo un canario, duerme allí”<sup>37</sup>. “Me gustaría”, escribió Leigh Hunt en 1891, “un dormitorio de mediana categoría, similar a los de hace más o menos cien años”, donde el escritor pudiera disponer de “ventanas con asientos desde donde contemplar un poco de verdor” y dos o tres “pequeñas estanterías para libros”<sup>38</sup>.

Colette festejando su octogésimo cumpleaños en 1953.

Para Edith Wharton, la aristocrática novelista estadounidense, el dormitorio llegó a ser el único refugio contra el ceremonial decimonónico, donde podía leer y escribir con tranquilidad. “Imaginemos su cama”, sugiere Cynthia Ozick en un estudio del arte de Wharton. “Utilizaba un tablero para escribir. Gross, el ama de llaves, casi la única persona que conocía ese intimísimo secreto del dormitorio, le traía el desayuno. (Una secretaria recogía del suelo las páginas escritas para mecanografiarlas.) Fuera de la cama, Wharton habría tenido que estar, de acuerdo con su código de conducta, vestida de una manera adecuada, y eso significaba llevar corsé. En la cama, su cuerpo era libre y liberaba su pluma”<sup>39</sup>. También le daba libertad para leer; en ese espacio privado no tenía que explicar a los visitantes por qué había elegido un libro o qué pensaba de él. Tan importante era aquel sitio de trabajo horizontal que en una ocasión, en el hotel Esplanade de Berlín, la novelista tuvo “un pequeño ataque de histeria porque la cama de su habitación no estaba correctamente colocada; sólo cuando la pusieron frente a la ventana se tranquilizó y comenzó a encontrar Berlín ‘incomparable’”<sup>40</sup>.

Las restricciones sociales que padecía Colette eran diferentes de las de Wharton, pero también en su vida privada la sociedad se entrometía constantemente. En la época de Wharton, se consideraba que ella escribía —al menos en parte— gracias a la autoridad que le proporcionaba su situación social; a Colette se la consideraba mucho más “escandalosa, audaz, perversa”<sup>41</sup>, de modo que cuando murió, en 1954, la Iglesia Católica le negó un entierro religioso. En los últimos años de su vida Colette guardó cama, obligada por la enfermedad pero también por el deseo de disponer de un espacio totalmente propio. Allí, en su departamento en el tercer piso del Palais Royal, en su radeau-lit —la “cama-balsa”, como la bautizó—, dormía y comía, recibía a amigos y conocidos, hablaba por teléfono, escribía y leía. La princesa de Polignac le había regalado una mesa que encajaba perfectamente sobre la cama y que le servía de escritorio. Erguida contra las almohadas, como cuando era una niña en Saint-Sauveur-en-Puisaye, con los geométricos jardines del Palais Royal visibles a través de la ventana izquierda y la colección de todos sus tesoros —objetos de cristal, su biblioteca, sus gatos— extendiéndose a la derecha<sup>42</sup>, Colette leía y releía,

en lo que ella llamaba solitude en hauteur<sup>43</sup>, los viejos libros que más le gustaban.

Hay una fotografía tomada un año antes de su muerte, el día que cumplió ochenta años. Colette está en la cama, y las manos de la criada han depositado sobre la mesa —repleta de revistas, tarjetas y flores— una torta de cumpleaños con todas las velas encendidas; las llamas suben muy alto, demasiado alto para parecer simples velitas, como si la anciana fuera una viajera ante el fuego de su campamento, como si la torta fuera un libro ardiendo, estallando en esa oscuridad buscada por Proust para la creación literaria. La cama se ha vuelto, por fin, tan privada, tan íntima, que ya es un mundo autónomo, donde todo es posible.

Página anterior Walt Whitman en su casa de Camden, en New Jersey.

Walt Whitman murió el 26 de marzo de 1892, en la casa que había comprado menos de diez años antes en Camden, New Jersey; tenía el aspecto de un rey del Antiguo Testamento o, como lo describió Edmund Gosse, de “un gato de Angora grande y viejo”. En una fotografía que le tomara pocos años antes de su muerte el artista Thomas Eakins, se lo ve con su desgredada melena blanca, sentado junto a la ventana, contemplando reflexivamente el mundo exterior que, como había explicado a sus lectores, era una glosa de sus escritos:

Si quieres entenderme llega a las cumbres o a la orilla del mar.  
Cualquier insecto es una explicación, y una gota de agua o la agitación del mar, una clave;  
El mazo, el remo, la sierra apoyan mis palabras<sup>1</sup>.

El mismo Whitman está allí, para que el lector lo contemple. Dos Whitman, de hecho: el de Hojas de hierba, “Walt Whitman, un cosmos, de Manhattan el hijo”, pero nacido además en todas partes (“Soy de Adelaide... Soy de Madrid... Mi patria es Moscú”)<sup>2</sup>, y el Whitman originario de Long Island, a quien le gustaba leer novelas de aventuras y cuyos amantes eran jóvenes de la ciudad, soldados, conductores de autobús. Ambos se convirtieron en el Whitman que en su vejez dejaba abierta la puerta de su casa a los visitantes que venían en busca del “sabio de Camden”, y ambos se habían ofrecido al lector, unos treinta años antes, en la edición de 1860 de Hojas de hierba:

Camarada, esto no es un libro,  
El que lo toca, toca a un hombre  
(¿Es de noche? ¿Estamos solos los dos?)  
Me tienes a mí y yo te tengo, me sujetas y te sujeto,  
Salto desde las páginas a tus brazos, la muerte me llama<sup>3</sup>.

Años después, en la última edición de Hojas de hierba, libro tantas veces revisado y ampliado, el mundo no “apoya” sus palabras, sino que se convierte en la voz primordial; ni Whitman ni sus versos tienen

importancia; el mundo entero basta, puesto que no es ni más ni menos que un libro abierto para que todos lo leamos. En 1774, Goethe (a quien Whitman leía y admiraba) había escrito:

Ved cómo la Naturaleza es un libro vivo,  
Incomprendido pero no incomprensible<sup>4</sup>.

En 1892, pocos días antes de su muerte, Whitman manifiesta su acuerdo:

En todo objeto, montaña, árbol y estrella; en todo nacimiento y vida,  
Parte de cada uno... surgiendo de cada uno... significando, detrás de lo aparente,  
Una cifra mística espera oculta<sup>5</sup>.

Leí estos versos por primera vez en 1963, en una traducción española poco fiable. Un día, en el colegio secundario, un amigo mío que quería ser poeta (los dos acabábamos de cumplir quince años) apareció con un libro de la colección Austral de cubiertas azules, donde había descubierto los poemas de Whitman, impresos en un áspero papel amarillento y traducidos por alguien cuyo nombre he olvidado. Mi amigo era admirador de Ezra Pound, a quien hacía el cumplido de copiar, y, dado que los lectores no sienten el menor respeto por las cronologías trabajosamente establecidas por los profesores de literatura, pensaba que Whitman era una pobre imitación de Pound. El mismo Pound había tratado de poner las cosas en su sitio, proponiendo un “pacto” con Whitman:

Fuiste tú el que cortaste la madera  
Ya es tiempo ahora de labrar  
Tenemos la misma savia y la misma raíz...  
Haya comercio, pues, entre nosotros<sup>6</sup>.

Pero mi amigo no se convencía. Por amistad, acepté su veredicto, y tuvieron que pasar un par de años hasta que encontré un ejemplar de Hojas de hierba en inglés y me enteré de que Whitman había pensado su libro para mí:

Para ti, lector, la vida, orgullo y amor palpitan igual que para mí, Para ti son, por lo tanto, los cantos que siguen<sup>7</sup>.

Leí la biografía de Whitman, primero en una colección juvenil que suprimía toda referencia a su sexualidad y lo volvía anodino al punto de casi negarle la existencia, y luego el Walt Whitman de Geoffrey Dutton, instructivo pero quizá demasiado sobrio. Años después, la biografía de Philip Callow me proporcionó una imagen más clara del hombre y me permitió reconsiderar un par de preguntas que yo me había planteado antes: si Whitman imaginaba a su lector igual a él mismo, ¿quién era ese lector? ¿Y cómo, a su vez, el mismo Whitman se había convertido en lector?

Whitman aprendió a leer en una escuela cuáquera de Brooklyn, gracias a lo que en aquel entonces se conocía como “método lancasteriano” (por el cuáquero inglés Joseph Lancaster). Un único maestro, ayudado por niños monitores, se hacía cargo de clases de unos cien alumnos, diez en cada mesa. A los más pequeños, sin distinción de sexo, se les daba clase en el sótano; cuando eran mayores, las niñas aprendían en la planta baja y los varones en el piso superior. Uno de los maestros de Whitman comentó que le parecía “un buen muchacho, torpe y de aspecto descuidado, pero común a los otros en todo lo demás”. Whitman complementaba los escasos libros de texto con los de su padre, un ferviente demócrata que había puesto a sus tres hijos los nombres de los fundadores de los Estados Unidos. Muchos de aquellos libros eran tratados políticos de Tom Payne, del socialista Francés Wright y del filósofo francés del siglo xviii Constantin-Francois, conde de Volney (el monstruo del doctor Frankenstein también aprendió a leer escuchando *Las ruinas del Imperio de Volney*); pero además había colecciones de poesía y unas cuantas novelas. Su madre era analfabeta pero, según Whitman, “sobresalía como narradora” y “tenía gran capacidad de imitación”<sup>8</sup>. Whitman aprendió sus primeras letras en la biblioteca de su padre, y entonación escuchando los relatos de su madre.

Dejó la escuela a los once años y empezó a trabajar en las oficinas del abogado James B. Clark. A Edward, el hijo de Clark, aquel muchacho despierto le cayó bien, y lo suscribió a una biblioteca ambulante. Eso, dijo Whitman más tarde, “fue un acontecimiento decisivo en mi vida de aquella época”. De la biblioteca sacó y leyó *Las mil y unas noches* —“todos los tomos”—, así como las novelas de sir Walter Scott y James Fenimore Cooper. Pocos años después, a los dieciséis, adquirió “un recio volumen en octavo, con mil páginas de letra apretada... que contenía toda la obra poética

de Walter Scott”, libro que consumió con avidez. “Más adelante, a intervalos, veranos y otoños, me marchaba, a veces durante toda una semana, al campo, o a las costas de Long Island, y allí, bajo la influencia del aire libre, fui leyendo de cabo a rabo el Antiguo y el Nuevo Testamento y asimilé (probablemente con mayor provecho para mí que si hubiera estado en una biblioteca o en cualquier habitación cerrada, tal es la importancia de dónde uno lee) a Shakespeare, Osían, las mejores traducciones que pude hallar de Homero, Esquilo, Sófocles, los primeros nibelungos alemanes, los antiguos poemas hindúes y una o dos obras maestras más, entre ellas las de Dante. A decir verdad, la mayoría de los textos de este último los leí en un viejo bosque”. Y Whitman inquiriere: “Desde entonces me he preguntado por qué no me abrumaron aquellos poderosos maestros. Probablemente porque los leí, como ya he dicho, en plena presencia de la Naturaleza, bajo el sol, ante extensos paisajes y panoramas, o cerca del agitado mar”<sup>9</sup>. El lugar en el que leemos, como propone Whitman, es importante no sólo porque proporciona un escenario físico al texto, sino porque sugiere, al yuxtaponerse con el lugar representado en la página, que ambos comparten la misma cualidad hermenéutica, que ambos tientan al lector con el desafío de la elucidación.

Whitman no duró mucho en el despacho del abogado; antes de que terminara el año se había convertido en aprendiz de impresor en el Long Island Patriot, y aprendió a manejar una imprenta manual en un incómodo sótano bajo la supervisión del director del periódico y autor de todos sus artículos. Allí, Whitman aprendió “el agradable misterio de las diferentes letras y sus divisiones: la caja grande de la ‘e’, la caja de los espacios..., la de la ‘a’ la de la ‘i’ y todas las demás”, las herramientas del oficio.

De 1836 a 1838 trabajó como maestro rural en Norwich, estado de Nueva York. Le pagaban poco y a destiempo y, tal vez porque los inspectores escolares desaprobaban la indisciplina que reinaba en sus clases, se vio obligado a cambiar de escuela ocho veces en esos dos años. Seguramente a sus superiores no les agradaba demasiado que él enseñara esto a sus alumnos:

No aceptes las cosas de segunda o de tercera mano

Ni mires a través de los ojos de los muertos, ni te alimentes con los espectros de los libros<sup>10</sup>.

O esto otro:

Honra más mi estilo  
quien aprende con él  
a destruir al maestro<sup>11</sup>.

Después de aprender a imprimir y enseñar a leer, Whitman descubrió que podía combinar ambas habilidades como director de un periódico: primero del Long Islander, de Huntington, Nueva York, y más adelante del Daily Eagle de Brooklyn. Allí empezó a formular su idea de la democracia como una sociedad de “lectores libres”, no corrompidos por el fanatismo ni los grupos políticos, lectores a quienes el autor de textos —el poeta, el impresor, el maestro, el director de un periódico— deben servir con todas sus fuerzas. “En verdad sentimos el deseo de hablar de muchas cosas”, explicaba en el editorial del 1º de julio de 1846, “a todos los vecinos de Brooklyn, y no son sus nueve peniques lo que tanto nos interesa. Existe una curiosa afinidad (¿no lo han pensado ustedes nunca antes?) entre la mente del director de un periódico y el público al que sirve... La comunicación diaria crea una especie de hermandad entre ambos”<sup>12</sup>.

Margaret Fuller, una lectora

Más o menos para esa época, Whitman descubrió los escritos de Margaret Fuller. Fuller era una persona fuera de lo común: primera crítica de libros profesional de los Estados Unidos, primera corresponsal en el extranjero, lúcida feminista y autora del apasionado opúsculo La mujer en el siglo xix. Emerson pensaba que “todo el arte, el pensamiento y la nobleza de Nueva Inglaterra... parecen relacionarse con ella, y ella con todas esas cosas”<sup>13</sup>. Hawthorne, sin embargo, la llamó “una gran farsante”<sup>14</sup> y Oscar Wilde dijo que Venus le había dado “todo excepto belleza” y Palas Atenea “todo excepto sabiduría”<sup>15</sup>. Si bien estaba convencida de que los libros no podían sustituir a la experiencia, Fuller veía en ellos “un medio para contemplar a toda la humanidad, un núcleo alrededor del cual puede reunirse todo el conocimiento, toda la experiencia, toda la ciencia, todos los ideales y también todos los aspectos prácticos de nuestra naturaleza”. Whitman, que aceptaba con entusiasmo sus ideas, escribió:



*¿No tuvimos la grandeza, oh alma, de penetrar en los temas de los grandes libros,  
De absorber, con profundidad y plenitud, pensamientos, dramas, reflexiones?  
Pero ahora, de ti hacia mí, pájaro enjaulado, siento tus alegres trinos,  
Llenando el aire, la habitación solitaria, la tarde que se alarga,  
¿No tienes acaso la misma grandeza, oh alma?*<sup>16</sup>

Para Whitman, el texto, el autor y el lector se reflejaban mutuamente en el acto de leer, un acto cuyo significado él ampliaba hasta abarcar toda actividad humana, así como el universo en que todo aquello tenía lugar. En esta asociación, el lector refleja al escritor (él y yo somos uno), el mundo se hace eco de un libro (el libro de Dios, el libro de la Naturaleza), el libro está hecho de carne y de sangre (la carne y la sangre del escritor, las cuales, por medio de una transustanciación literaria, se hacen mías), el mundo es un libro que hay que descifrar (los poemas del escritor se convierten en mi lectura del mundo). Se diría que durante toda su vida Whitman buscó un entendimiento y una definición del acto de leer, que es al mismo tiempo el acto mismo y la metáfora de todas sus partes.

“Las metáforas”, escribió el crítico alemán Hans Blumemberg, “ya no se consideran, ante todo, representaciones de la esfera que guía nuestras vacilantes concepciones teóricas, a modo de vestíbulo para la formación de conceptos, de mecanismo provisional dentro de unos lenguajes especializados que aún no están consolidados, sino más bien como un medio auténtico para captar contextos”<sup>17</sup>. Decir que un autor es un lector o un lector un autor, ver un libro como un ser humano o a un ser humano como libro, describir el mundo como texto o un texto como el mundo, son maneras de nombrar el arte de leer.

Esa clase de metáforas son muy antiguas, con raíces en la sociedad judeocristiana más temprana. El crítico alemán E. R. Curtius, en un capítulo sobre el simbolismo del libro en su monumental *Literatura europea y Edad Media latina*, sugería que las metáforas sobre libros surgieron en la Grecia clásica, pero hay pocos ejemplos, puesto que la sociedad griega, como más tarde la romana, no consideraba el libro un objeto cotidiano. Las sociedades judía, cristiana e islámica desarrollaron una profunda relación simbólica con sus respectivos libros sagrados, que no eran símbolos de la Palabra de Dios sino del mismo Verbo divino. Según Curtius, “la idea de que el mundo y la naturaleza son libros nace de la retórica de la Iglesia Católica, retomada por los filósofos místicos de la alta Edad Media, hasta que finalmente se convierte en un lugar común”.

A fines del siglo xvi, fray Luis de Granada sostenía que si el mundo es un libro, las cosas de este mundo son las letras del alfabeto con el que está escrito ese libro. En su Introducción al símbolo de la fe, preguntaba: “¿Qué serán luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas sino unas como letras quebradas e iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor?... Así nosotros..., habiéndonos puesto vos delante este tan maravilloso libro de todo el universo para que por las criaturas dél, como por unas letras vivas, leyésemos y conociésemos la excelencia del Criador que tales cosas hizo”<sup>18</sup>.

“El dedo de Dios”, escribió sir Thomas Browne en *Religio Medici*, retomando la metáfora de fray Luis de Granada, “ha dejado una inscripción en todas sus obras, inscripción que no es gráfica ni compuesta de letras, sino de sus diferentes formas, disposición, partes y operaciones que, adecuadamente unidas, producen una palabra que expresa su naturaleza”<sup>19</sup>. A esto, siglos después, el filósofo estadounidense Jorge Ruiz de Santayana agregaba: “Hay libros en los que las notas a pie de página, o los comentarios garrapateados al margen por algún lector, son más interesantes que el texto. El mundo es uno de esos libros”<sup>20</sup>.

Nuestra tarea, como señaló Whitman, es leer el mundo, puesto que ese colosal libro es la única fuente de conocimiento para los mortales. (Los ángeles, según san Agustín, no necesitan leer el libro del mundo porque ven a su Autor y de Él reciben el Verbo en toda su gloria. Dirigiéndose a Dios, san Agustín plantea la reflexión de que los ángeles “no necesitan contemplar los cielos ni leerlos para leer Tu verbo. Porque siempre ven Tu faz, y allí, sin las sílabas del tiempo, leen Tu voluntad eterna. La leen, la eligen, la aman. Leen siempre y lo que leen nunca llega a su fin... El libro que leen jamás se cerrará, el pergamino nunca volverá a enrollarse. Porque Tú eres su libro y Tú eres eterno”<sup>21</sup>.)

Los seres humanos, hechos a imagen de Dios, también son libros que hay que leer. Aquí, el acto de la lectura sirve como metáfora para ayudarnos a entender la vacilante relación que tenemos con nuestro cuerpo, el encuentro y el contacto, y el descifrar signos en otra persona. Leemos expresiones en un rostro, seguimos los gestos del ser amado como si fuera un libro abierto. “Tu rostro, mi Señor”, le dice lady Macbeth a su marido, “es como un libro

en el que los hombres pueden leer cosas extrañas”<sup>22</sup>, y Henry King, poeta del siglo xvii, escribió, de su joven esposa muerta:

*¡Amada pérdida! Desde tu prematura muerte  
mi tarea ha sido meditar  
sobre ti, únicamente sobre ti: tú eres el libro,  
la biblioteca en la que busco  
aunque me encuentre casi ciego*<sup>23</sup>.

Y Benjamín Franklin, gran amante de los libros, compuso su propio epitafio (que, por desgracia, no se utilizó en su lápida), en el que la imagen del lector como libro encuentra su descripción cabal:

*El cuerpo de  
B. Franklin, impresor,  
Como la cubierta de un libro viejo  
Las páginas arrancadas,  
Y privado de sus rótulos y dorados  
Yace aquí, alimento de gusanos.  
Pero la obra no se perderá;  
Puesto que, como él creía,  
Aparecerá una vez más  
En una nueva edición, más elegante  
Corregida y mejorada  
Por el autor*<sup>24</sup>.

Decir que leemos —el mundo, un libro, el cuerpo— no es suficiente. La metáfora de la lectura requiere a su vez otra metáfora, exige una explicación mediante imágenes que quedan fuera de la biblioteca del lector pero dentro de su cuerpo, de manera que la función de leer se asocia con nuestras otras funciones corporales básicas. El acto de leer —como hemos visto— sirve como vehículo metafórico, pero para entenderlo hay que reconocerlo también mediante metáforas. De la misma manera en que los escritores hablan de que un libro es un refrito, de aderezar una trama, de condimentar una escena, o de hincarle el diente a un texto, nosotros, los lectores, hablamos de saborear un libro, de alimentarnos con él, de devorarlo de una sentada, de regurgitar o vomitar un texto, de rumiar un pasaje, de sentirles el gusto a los versos, de damos un atracón de poesía, de mantenemos con una dieta de novelas policíacas. En un ensayo sobre el arte de estudiar, Francis Bacon, el erudito inglés del siglo xvi, catalogó el proceso: “Algunos

libros hay que saborearlos, otros hay que tragárselos y unos pocos hay que masticarlos y digerirlos”<sup>25</sup>.

Por una extraordinaria casualidad sabemos la fecha en que se registró por primera vez esa curiosa metáfora<sup>26</sup>. El 31 de julio del año 593 a. C., junto al río Québar, en la tierra de los caldeos, el sacerdote Ezequiel tuvo la visión de un remolino de fuego en el cual apareció “la imagen de la gloria de Yavé” ordenándole que hablara a los rebeldes hijos de Israel. “Abre la boca y come lo que te voy a dar”, le indicó la visión.

Yo miré y vi una mano que estaba tendida hacía mí, y tenía dentro un rollo. Lo desenrolló ante mi vista: estaba escrito por el anverso y por el reverso y lo que en él estaba escrito eran lamentaciones, elegías y ayes<sup>27</sup>.

San Juan, anotando su visión apocalíptica en Patmos, recibió la misma revelación que Ezequiel. Mientras él mira aterrizado, desciende un ángel del cielo con un libro abierto, y una voz atronadora le dice que no escriba lo que ha oído, sino que tome el libro de la mano del ángel.

Y fui al ángel, diciéndole que me diese el librito. Y él me dijo: “Toma y cómelo; y te amargará el vientre, pero en tu boca será dulce como la miel”. Entonces tomé el librito de la mano del ángel, y lo comí; y era dulce en mi boca como la miel, pero cuando lo hube comido, amargó mi vientre. Y él me dijo: “Es necesario que profetices otra vez a muchos pueblos, a las naciones, a las lenguas y a los reyes”<sup>28</sup>.

San Juan disponiéndose a comer el libro que le ofrece el Ángel, ilustración de un pliego suelto ruso del siglo XVII.

Con el tiempo, a medida que la lectura evolucionaba y se ampliaba, la metáfora gastronómica se convirtió en pura retórica. En la época de Shakespeare era común en el habla literaria, y la reina Isabel I la utilizó para describir sus lecturas devotas: “Me adentro muchas veces en los agradables campos de las Sagradas Escrituras, donde recojo las buenas hierbas verdes de las frases, me las como al leerlas, las mastico al reflexionar, y luego, finalmente, las deposito en el asiento de la memoria..., de manera que pueda percibir menos la amargura de esta miserable vida”<sup>29</sup>. Para 1695 la metáfora estaba tan incorporada a la lengua que William

Congreve pudo parodiarla en la escena inicial de Amor por amor, cuando el pedante Valentine le dice a su ayuda de cámara: “¡Lee, lee, caballere! Y refina tu apetito; aprende a vivir de instrucción; regálate con la mente y mortifica la carne; lee, y aliméntate con los ojos; cierra la boca y mastica el pienso del conocimiento”. “Engordará usted muchísimo con esa dieta de papel”, es el comentario del mayordomo<sup>30</sup>.

Samuel Johnson, el lector voraz, por sir Joshua Reynolds.

Menos de un siglo después, el doctor Johnson leía un libro con los mismos modales que usaba en la mesa. Leía, según Boswell, “con hambre canina, como si lo devorase, lo que era, al parecer, su método de estudio”. Boswell afirmaba que el doctor Johnson se ponía sobre las piernas, durante la comida, un libro envuelto en el mantel “por la avidez de tener un entretenimiento preparado para cuando terminara el otro, pareciéndose (si se me permite utilizar un símil tan basto) a un perro que sujeta un hueso con las patas, mientras come otra cosa que le han tirado”<sup>31</sup>.

Por mucho que los lectores se apropien de un libro, el resultado es que libro y lector se convierten en uno. El mundo, que es un libro, es devorado por un lector que es una letra en el texto del mundo; de esa manera se crea una metáfora circular sobre la lectura sin principio ni fin. Somos lo que leemos. El proceso por el que se completa el círculo no es, argumentaba Whitman, simplemente intelectual; leemos intelectualmente en un nivel superficial, captando ciertos significados y conscientes de ciertos hechos, pero, al mismo tiempo, de una manera invisible, inconsciente, el texto y el lector se entrelazan, creando nuevos niveles de significado, de manera que cada vez que ingerimos un texto y le obligamos a entregarnos algo, al mismo tiempo nace algo oculto que aún no hemos captado. Ésa es la razón de que —como Whitman creía, rescribiendo y reeditando sus poemas una y otra vez— ninguna lectura sea definitiva. En 1867 escribió, a modo de explicación:

No me cerréis vuestras puertas, orgullosas bibliotecas,  
Porque lo que faltaba en vuestros repletos estantes,  
Aunque era lo más necesario, yo lo traigo  
El resultado de una guerra, un libro que yo he hecho  
Las palabras de mi libro nada son, el sentido lo es todo,  
Un libro autónomo, desconectado del resto, que el intelecto no capta

Pero que a vosotros, con inauditas cosas latentes, os emocionará en cada página<sup>32</sup>.

# Los poderes del lector

*Hay que ser inventor para leer bien.*

Ralph Waldo Emerson  
*The American Scholar, 1837*

## Principios

Página anterior Un lector de cinco mil años de edad, el escriba sumerio Dudu.

Durante el verano de 1989, dos años antes de la guerra del Golfo, viajé a Irak para ver las ruinas de Babilonia y la torre de Babel. Hacía mucho que quería hacer ese viaje. Reconstruida entre 1899 y 1917 por el arqueólogo alemán Robert Koldewey<sup>1</sup>, Babilonia se encuentra a unos sesenta y cinco kilómetros al sur de Bagdad; es un inmenso laberinto de paredes color manteca que en otro tiempo fue la ciudad más poderosa de la Tierra, cerca de un montículo de arcilla que, según dicen las guías, es todo lo que queda de la torre que Dios maldijo con el multiculturalismo. El taxista que me llevó hasta allí conocía el lugar porque estaba cerca de Hillah, ciudad a la que había ido una o dos veces para visitar a una tía. Yo llevaba conmigo una antología de cuentos fantásticos y, después de recorrer las ruinas de lo que era para mí, como lector occidental, el punto de partida de todos los libros, me senté a la sombra de una adelfa y me puse a leer.

Paredes, adelfas, pavimentos bituminosos, portales abiertos, montones de arcilla, torres mutiladas: parte del secreto de Babilonia consiste en que lo que el visitante ve no es una sino muchas ciudades, sucesivas en el tiempo pero simultáneas en el espacio. Hay una Babilonia de la era acadia, una pequeña población del 2350 a. C. aproximadamente. Hay otra Babilonia donde un día del segundo milenio a. C. se recitó por primera vez la epopeya de Gilgamesh, que incluye uno de los relatos más antiguos del Diluvio universal. Existe la Babilonia del rey Hammurabi, del siglo xviii a. C., cuyo sistema legal fue uno de los primeros intentos de codificar la vida de toda una sociedad. También la Babilonia destruida por los asirios en el 698 a. C. Luego la Babilonia reconstruida por Nabucodonosor, quien, cerca del 586 a. C., puso sitio a Jerusalén, saqueó el templo de Salomón y llevó a los judíos



al cautiverio, quienes luego se sentaron junto a los ríos y lloraron. Está la Babilonia del hijo o nieto de Nabucodonosor (los genealogistas no están seguros), el rey Baltasar, el primer hombre que vio, escrita en la pared, la temible caligrafía del dedo de Dios. También la Babilonia que Alejandro Magno se propuso convertir en la capital de un imperio que se extendiera desde del norte de India a Egipto y Grecia, la misma Babilonia donde, en aquellos remotos días en que los generales sabían leer, el Conquistador del Mundo murió a los treinta y tres años, en el 323 a. C., con un ejemplar de la Iliada en la mano. Más tarde, Babilonia la Grande evocada por san Juan, Madre de Rameras y Abominación de la Tierra, que hizo beber a todas las naciones el vino de la ira de su fornicación. Y, por último, la Babilonia de mi taxista, un lugar cercano al pueblo de Hillah, donde vivía su tía.

Aquí (o al menos no muy lejos de aquí), según sostienen los arqueólogos, empezó la prehistoria de los libros. Para mediados del cuarto milenio a. C., cuando el clima del Cercano Oriente se hizo más fresco y el aire más seco, las comunidades agrícolas del sur mesopotámico abandonaron sus aldeas desperdigadas y se reagruparon en grandes centros urbanos que en poco tiempo se convirtieron en ciudades-estado<sup>2</sup>. Para mantener las escasas tierras fértiles, inventaron nuevos sistemas de irrigación y extraordinarios dispositivos arquitectónicos y, con el fin de organizar una sociedad cada vez más compleja, con sus leyes, edictos y normas de comercio, hacia fines de ese milenio los nuevos habitantes urbanos desarrollaron un arte que cambiaría para siempre la naturaleza de la comunicación entre los seres humanos: el arte de escribir.

Con toda probabilidad la escritura se inventó por razones comerciales, para recordar que cierta cantidad de ganado pertenecía a una familia determinada o que se la había transportado a cierto sitio. Un signo escrito servía de mecanismo mnemotécnico: el dibujo de un buey representaba al buey, para recordar al lector que la transacción se hacía con bueyes, cuántos bueyes, y quizá los nombres del comprador y el vendedor. La memoria, de esa manera, es también un documento, el registro de esa transacción.

Tal vez el inventor de las primeras tablillas se diera cuenta de las ventajas de aquellos trozos de arcilla respecto de la memoria del cerebro: en primer lugar, la cantidad de información almacenable en las tablillas era ilimitada, puesto que se podían producir tablillas ad infinitum, mientras que la capacidad del cerebro para recordar no lo es; segundo, las tablillas no requerían la presencia del que recordaba para recuperar la información. De

pronto, algo intangible —un número, una noticia, un pensamiento, una orden— podía conocerse sin la presencia del mensajero; como por arte de magia, se registraba y transmitía a través del espacio y más allá del tiempo. Desde los primeros vestigios de la civilización prehistórica, la sociedad humana había tratado de superar los obstáculos de la geografía, el carácter definitivo de la muerte, la erosión del olvido. Con un solo acto —la incisión de una figura en una tablilla de arcilla— aquel primer escritor anónimo de pronto consiguió realizar todas esas hazañas en apariencia imposibles.

Pero la escritura no es la única invención que cobra vida en el momento de aquella incisión inicial: otra creación tuvo lugar en ese mismo instante. Puesto que el propósito del acto de escribir era rescatar el texto —es decir, leerlo—, la incisión creó simultáneamente un lector, una función que empezó a existir antes de que el primer lector tuviera presencia física. Mientras aquel primer escritor ideaba un arte nuevo haciendo marcas en un pedazo de arcilla, tácitamente aparecía otro arte, un arte sin el cual aquellas marcas no habrían tenido significado alguno. El escritor era un hacedor de mensajes, un creador de signos, pero esos signos y mensajes requerían un mago que los descifrara, que reconociera su significado, que les prestara voz. La escritura necesitaba un lector.

La relación primordial entre escritor y lector presenta una paradoja maravillosa: al crear el papel del lector, el escritor también decreta su propia muerte, ya que para que un texto esté terminado el escritor debe retirarse, dejar de existir. Mientras esté presente, el texto permanece incompleto. Sólo cuando el escritor abandona el texto, éste cobra existencia. En ese momento, la existencia del texto es silenciosa hasta que el lector lo lee. Sólo cuando ojos capacitados entran en contacto con los signos de la tablilla, comienza la vida activa del texto. Toda escritura depende de la generosidad del lector.

Esa incómoda relación entre el escritor y el lector tiene un principio; quedó establecida para siempre en una misteriosa tarde mesopotámica. Se trata de una relación fructífera pero anacrónica entre un creador primitivo que da a luz en el momento de morir, y un creador póstumo o, más bien, generaciones de creadores póstumos, que permiten que la creación misma hable y sin los cuales toda escritura está muerta. Desde el comienzo mismo, la lectura es la apoteosis de la escritura.

En muy poco tiempo se reconoció que la escritura era un talento valioso y el escriba fue haciéndose más importante en la sociedad mesopotámica.

Evidentemente, el arte de leer también le era esencial, pero ni el nombre dado a su ocupación ni la percepción social de sus actividades reconocían el acto de leer, centrándose en cambio, y de manera casi exclusiva, en su capacidad de escribir. Era más seguro para el escriba que se lo viera públicamente no como alguien que recuperaba información (y que por lo tanto podía investirla de sentido) sino como alguien que se limitaba a dejar constancia de la información para el bien común. Aunque bien podía ser los ojos y la lengua de un general, o incluso de un rey, no le convenía presumir de ese poder político. Por esa razón, el símbolo de Nisaba, la diosa mesopotámica de los escribas, era el estilete, no la tablilla sostenida delante de los ojos.

Sería difícil exagerar la importancia del papel del escriba en la sociedad mesopotámica. Los escribas eran imprescindibles para enviar mensajes, para transmitir noticias, para tomar nota de las órdenes del rey, para registrar las leyes, para apuntar los datos astronómicos necesarios para el funcionamiento del calendario, para calcular los soldados o los trabajadores o los suministros o las cabezas de ganado que se necesitaban en un momento dado, para asentar las transacciones financieras y económicas, para registrar diagnósticos médicos y recetas, para acompañar a las expediciones militares y escribir partes y crónicas de guerra, para calcular impuestos, para redactar contratos, para preservar los textos religiosos y para entretener a la gente con lecturas de la epopeya de Gilgamesh. Ninguna de estas cosas podía lograrse sin el escriba, la mano y el ojo y la voz a través de los cuales se establecían las comunicaciones y se descifraban los mensajes. Ésa es la razón por la cual los autores mesopotámicos apelaban al escriba directamente, sabiendo que él sería quien transmitiría el mensaje: “Di esto a Mi Señor: así habla Fulano de Tal, tu siervo”<sup>3</sup>. “Di” se dirige a una segunda persona, “tú”, el primer antepasado del “Querido lector” de la narrativa posterior. Cada uno de nosotros, al leer esa frase, se convierte, a través de los siglos, en ese “tú”.

En la primera mitad del segundo milenio a. C. los sacerdotes del templo de Shamash, en Sippar, Mesopotamia meridional, erigieron un monumento recubierto de inscripciones en sus doce lados, relacionadas con las renovaciones del templo y un aumento de la renta real. Pero en vez de fecharlo en su propia época, aquellos antiguos políticos le pusieron la fecha del reinado del soberano Manishtushu de Acadia (circa 2276-2261 a. C.), estableciendo de esa manera una falsa antigüedad que fundamentara los

reclamos financieros del templo. Las inscripciones terminan con una promesa dirigida al lector: “Esto no es una mentira, sino la verdad”<sup>4</sup>. Como el escriba-lector descubrió muy pronto, su arte le daba la posibilidad de modificar el pasado histórico.

Gracias al poder que detentaban, los escribas mesopotámicos eran una elite aristocrática. (Muchos años más tarde, en los siglos vii y viii de la era Cristiana, los escribas irlandeses seguían beneficiándose de esa situación privilegiada: la pena por matar a un escriba era la misma que por matar a un obispo<sup>5</sup>.) En Babilonia, sólo ciertos ciudadanos, especialmente adiestrados, podían llegar a ser escribas, y su función les daba preeminencia sobre otros miembros de la sociedad. Se han encontrado libros de texto (tablillas escolares) en la mayoría de los hogares más acomodados de Ur, de lo que puede inferirse que el arte de leer y escribir se consideraba una actividad aristocrática. Los elegidos para convertirse en escribas se preparaban, desde una edad muy temprana, en una escuela privada, la e-dubba o “casa de las tablillas”. En el palacio del rey Zimri-Lim de Mari<sup>6</sup> hay una habitación con hileras de bancos de arcilla, que, a pesar de no haberse descubierto allí tablillas escolares, es considerada por los arqueólogos como un modelo para esas escuelas de escribas.

El propietario del establecimiento, el director o ummia, era asistido por un adda e-dubba o “padre de la casa de tablillas”, y un ugala u oficinista. Se impartían varias materias; por ejemplo, en una de esas escuelas un director llamado Igmil-Sin<sup>7</sup> enseñaba escritura, religión, historia y matemáticas. La disciplina estaba a cargo de un estudiante de más edad que desempeñaba más o menos las funciones de prefecto. Para un escriba era importante que le fuera bien en la escuela, y existen pruebas de que los padres sobornaban a los maestros para que sus hijos obtuvieran buenas calificaciones.

Después de dominar cuestiones prácticas como la fabricación de tablillas de arcilla y el manejo del estilete, el alumno tenía que aprender a dibujar y reconocer los signos básicos. En el segundo milenio a. C., la escritura mesopotámica había pasado de pictográfica —dibujos más o menos precisos de los objetos representados por las palabras— a lo que conocemos como escritura “cuneiforme” (del latín cuneus, “clavo”), signos con forma de cuña que representaban sonidos en lugar de objetos. Los primitivos pictogramas (de los que había más de dos mil, puesto que cada signo representaba un objeto) habían evolucionado hasta convertirse en marcas

abstractas que podían representar no sólo los objetos descritos sino también ideas relacionadas con ellos; diferentes palabras y sílabas pronunciadas de la misma manera se representaban con el mismo signo. Unos signos auxiliares —fonéticos o gramaticales— servían para facilitar la comprensión del texto y permitían matices en el significado. Al poco tiempo, el sistema posibilitó al escriba registrar una literatura compleja y sumamente refinada: epopeyas, libros de sabiduría, historias humorísticas, poemas de amor<sup>8</sup>. De hecho, la escritura cuneiforme se mantuvo durante los sucesivos imperios de Sumeria, Acadia y Asiría, conservando la literatura de quince idiomas distintos y abarcando un área que en la actualidad ocupan Irak, Irán occidental y Siria. En la actualidad no podemos leer las tablillas pictográficas como un idioma hablado porque desconocemos el valor fonético de aquellos signos primitivos; sólo podemos reconocer una cabra, una oveja. Pero los lingüistas han reconstruido de manera tentativa la pronunciación de los textos cuneiformes tardíos de Sumeria y Acadia y podemos, aunque sea de manera rudimentaria, pronunciar sonidos acuñados hace miles de años.

Las primeras nociones de escritura y lectura se aprendían practicando la vinculación entre signos, por lo general para formar un nombre. Existen numerosas tablillas que muestran esas primeras, torpes etapas, con marcas trazadas por una mano vacilante. El alumno tenía que aprender a escribir siguiendo las convenciones que más tarde le permitirían leer. Por ejemplo, la palabra acadia ana (“a”) tenía que escribirse a-na, no ana ni an-a, de manera que el estudiante acentuara las sílabas correctas.

Una vez superada esa etapa, se le entregaba una clase distinta de tablilla, redonda esta vez, en la que el maestro había grabado una oración breve, un proverbio o una lista de nombres. El alumno estudiaba la inscripción, luego giraba la tablilla y reproducía lo escrito. Para hacerlo, tenía que retener las palabras en la mente para llevarlas de una cara a otra de la tablilla, convirtiéndose por primera vez en un transmisor de mensajes: el estudiante pasaba así de ser lector de lo escrito por el maestro, a escritor de lo que ha leído. Con ese pequeño gesto nacía una función posterior del lector-escriba: copiar un texto, anotarlo, glosarlo, traducirlo, transformarlo.

Hablo de los escribas mesopotámicos en masculino porque eran casi siempre varones. La lectura y la escritura se reservaban para quienes detentaban el poder en aquella sociedad patriarcal. Hay, sin embargo, excepciones. El primer autor que la historia menciona es una mujer, la

princesa Enheduanna, nacida alrededor del 2300 a. C., hija del rey Sargón I de Acadia, suprema sacerdotisa del dios de la luna, Nanna, y compositora de una serie de cantos en honor de Inanna, diosa del amor y la guerra<sup>10</sup>. Enheduanna firmaba con su nombre al final de las tablillas. Eso era habitual en la Mesopotamia, y gran parte de nuestros conocimientos sobre escribas proviene de esas firmas, o colofones, que incluían el nombre del escriba, la fecha y el nombre de la ciudad donde se llevó a cabo esa escritura. Esa identificación permitía al lector leer el texto con una voz determinada —en el caso de los himnos a Inanna, con la voz de Enheduanna— reconociéndose en el “yo” del texto una persona concreta y, en consecuencia, creando un personaje al borde de la ficción, “el autor”, con quien el lector entraba en relación. Ese recurso, inventado en el principio de la literatura, aún se sigue utilizando, más de cuatro mil años después, cuando leemos un texto de Borges como si fuera de Borges.

Los escribas, seguramente, eran conscientes del extraordinario poder que les otorgaba la capacidad de leer un texto, y protegían celosamente esa prerrogativa. La mayoría de los escribas mesopotámicos terminaban el texto con este arrogante colofón: “Que los sabios instruyan a los sabios, porque los ignorantes no pueden ver”<sup>11</sup>. En Egipto, durante la decimonovena dinastía, cerca del 1300 a. C., un escriba compuso el siguiente elogio de su profesión:

*¡Sé escriba! ¡Graba esto en tu corazón  
para que también tu nombre perdure!  
El rollo es mejor que la piedra tallada.  
Un hombre ha muerto: su cadáver polvo es  
Y su gente ha desaparecido de la tierra.  
Un libro es lo que hace que sea recordado  
En la boca del hablante que lo lee*<sup>12</sup>.

Dos tablillas de estudiantes procedentes de Summer. El maestro escribía en un lado y el alumno copiaba el mismo texto en el otro.

Un escritor puede elaborar un texto de varias maneras, eligiendo, del patrimonio común de palabras, aquellas que parecen expresar mejor el mensaje. Pero el lector que recibe el texto tampoco está limitado a una única interpretación. Si bien, como hemos dicho, las lecturas de un texto no son infinitas —están circunscritas por las convenciones gramaticales y los

límites impuestos por el sentido común—, tampoco están estrictamente dictadas por el texto mismo. Cualquier texto escrito, dice el crítico francés Jacques Derrida<sup>13</sup> “es legible aunque el momento de su producción se haya perdido para siempre y aunque no sepamos lo que su supuesto autor intentaba conscientemente decir en el momento de escribirlo, es decir, el texto queda abandonado a su tendencia esencial”. Por esa razón, el autor (el escritor, el escriba) que desea preservar e imponer un sentido también tiene que ser el lector del texto. Ése es el secreto privilegio que se concedió el escriba mesopotámico y que yo, leyendo en las ruinas de lo que puede haber sido su biblioteca, usurpo.

En un famoso ensayo, Roland Barthes proponía una distinción entre *écrivain* y *écrivain*: el primero cumple una función y el segundo una actividad; para el *écrivain*, la lectura es un verbo intransitivo; para el *écrivain* el verbo siempre tiene un objetivo: adoctrinar, dar testimonio, explicar, enseñar<sup>14</sup>. Es posible que se pueda aplicar la misma distinción a dos maneras de leer: la del lector para quien el texto justifica su existencia en el acto mismo de la lectura, sin motivos ulteriores (ni siquiera el entretenimiento, puesto que la noción de placer está implícita en la consumación del acto), y la del lector con un motivo ulterior (leer, criticar), para quien el texto es un vehículo para otra función. La primera actividad tiene lugar dentro de un marco temporal dictado por la naturaleza del texto; la segunda existe en un marco temporal impuesto por el lector relacionado con el propósito de esa lectura. Esto tal vez coincida con lo que, según san Agustín, era una distinción establecida por Dios en persona. “Lo que mi Escritura dice, lo digo Yo”, oye Agustín que Dios le revela. “La Escritura habla temporalmente, pero a mi Verbo no tiene acceso el tiempo, porque subsiste en la misma eternidad que Yo. De esta suerte, las cosas que por mi Espíritu veis vosotros, Yo las veo; así como aquellas que por mi Espíritu decís vosotros, Yo las digo. De modo que viéndolas temporalmente vosotros, Yo no las veo temporalmente, así como diciéndolas temporalmente vosotros, Yo no las digo temporalmente”<sup>15</sup>.

Como el escriba sabía, como la sociedad descubrió, la extraordinaria invención de la palabra escrita, con todos sus mensajes, sus leyes, sus literaturas, dependían de la habilidad del escriba para restaurar el texto, para leerlo. Si esa habilidad se pierde, el texto vuelve a convertirse en un conjunto de signos mudos. Los antiguos habitantes de la Mesopotamia

creían que los pájaros eran sagrados porque sus patas dejaban en la arcilla blanda unas marcas que se parecían a la escritura cuneiforme, e imaginaban que si lograban descifrar esos confusos signos, sabrían lo que pensaban los dioses. Generaciones de especialistas han tratado de convertirse en lectores de escrituras cuyos códigos hemos perdido: sumerio, acadio, minoico, azteca, maya...

En algunos casos lo han conseguido. En otros no, como en el caso de la escritura etrusca, cuya complejidad apenas estamos comenzando a desentrañar. El poeta Richard Wilbur resumió la tragedia que se cierne sobre una civilización cuando pierde a sus lectores:

*A LOS POETAS ETRUSCOS*

*Soñad en paz, hermanos inmóviles, que de niños  
Recibisteis con la leche de vuestras madres la lengua materna*

*En cuya pura matriz, uniendo mundo y mente  
Os esforzasteis por dejar, para la posteridad, algunos versos*

*Como una huella reciente en un campo nevado  
Sin prever que todo podría derretirse y desaparecer<sup>16</sup>.*



La ciudad egipcia de Alejandría fue fundada por Alejandro Magno en el año 331 a. C. Cuatro siglos más tarde, Quinto Curcio Rufo, un historiador romano de la época del reinado de Claudio, escribió una Historia de Alejandro, donde señalaba que la fundación tuvo lugar inmediatamente después de la visita del emperador al altar del dios egipcio Amón, “el Oculto”, donde el sacerdote se dirigió a Alejandro llamándolo “hijo de Júpiter”. En ese estado de gracia recién adquirido, Alejandro eligió para su nueva ciudad la franja de tierra entre el lago Mareotis y el mar, y ordenó a sus súbditos que emigraran desde las ciudades vecinas a la nueva metrópolis. “Existe un testimonio que sostiene”, escribió Rufo, “que después de que el rey cumpliera con la costumbre macedonia de trazar con harina de cebada un círculo que marcaba el emplazamiento de las murallas de la futura ciudad, bandadas de pájaros se abalanzaron sobre la harina y se la comieron. Muchos lo consideraron un mal presagio, pero el veredicto de los adivinos fue que la ciudad atraería a una gran cantidad de inmigrantes y proporcionaría medios de subsistencia a muchos países”<sup>1</sup>.

Personas de muchas naciones, efectivamente, llegaron a la nueva capital, pero se trataba de una inmigración distinta de la que finalmente hizo famosa a Alejandría. A la muerte de Alejandro, en el año 323 a. C., la ciudad se había convertido en lo que hoy llamaríamos una “sociedad multicultural”, dividida en politemautas o corporaciones basadas en la nacionalidad, bajo el cetro de la dinastía tolemaica. De esas nacionalidades, la más importante, aparte de la egipcia nativa, era la griega, para la cual la palabra escrita se había convertido en símbolo de sabiduría y poder. “Quienes saben leer en dos lenguas ven dos veces mejor”, escribió el poeta ático Menandro en el siglo iv a. C.<sup>2</sup>

Aunque tradicionalmente los egipcios habían asentado por escrito gran parte de su actividad administrativa, es probable que la transformación de Alejandría en un estado intensamente burocrático se debiera a la influencia de los griegos, convencidos de que la sociedad requería un registro preciso y sistemático de sus transacciones. Para mediados del siglo m a. C., el flujo

de documentos comenzaba a hacerse inmanejable. Recibos, presupuestos, declaraciones y permisos se hacían por escrito. Hay ejemplos de documentos para cada clase de tarea, por insignificante que fuera: guardar cerdos, vender cerveza, comprar lentejas tostadas, regentar unos baños, pintar una casa<sup>3</sup>. Un documento fechado en 258-257 a. C. muestra que la oficina de contabilidad de Apolonio, ministro de finanzas, recibió 434 rollos de papiro en treinta y tres días<sup>4</sup>. La pasión por los papeles no implica amor a los libros, pero es indudable que la familiaridad con la palabra escrita acostumbra a los ciudadanos de Alejandría al acto de leer.

Si los gustos de su fundador pueden darnos algún indicio, Alejandría estaba destinada a ser una ciudad aficionada a la lectura<sup>5</sup>. El padre de Alejandro, Filipo de Macedonia, contrató a Aristóteles como tutor de su hijo y, mediante las enseñanzas del filósofo, Alejandro llegó a ser un gran aficionado “a todas clases de saberes y lecturas”<sup>6</sup>; de hecho, tanto le interesaba la lectura que raras veces estaba sin un libro. En una ocasión, durante un viaje por la Alta Asia, “desprovisto de libros nuevos”, ordenó a uno de sus comandantes que le enviara varios; a su debido tiempo recibió la Historia de Filisto, varias obras de Eurípides, Sófocles y Esquilo, así como poemas de Telestes y Filóxeno<sup>7</sup>.

Quizás haya sido Demetrio Faléreo —erudito ateniense, compilador de las fábulas de Esopo, crítico de Homero y alumno del célebre Teofrasto (también alumno y amigo de Aristóteles)— quien sugirió al sucesor de Alejandro, Tolomeo I, que fundara la biblioteca que haría famosa a Alejandría; tan famosa que 150 años después de su desaparición, Ateneo de Naucratis consideró superfluo describirla a sus lectores. “Y, respecto del número de libros, de la fundación de bibliotecas y de la colección de la sala de las Musas, ¿qué puedo agregar, puesto que están en la memoria de todos los hombres?”<sup>8</sup>. Es una pena, porque carecemos de respuestas satisfactorias sobre la ubicación precisa de la biblioteca, la cantidad de libros que albergaba, cómo estaba organizada y quién fue responsable por su destrucción.

Hacia fines del siglo I a. C., el geógrafo griego Estrabón describió Alejandría y su museo con cierto detalle, pero sin mencionar la biblioteca. Según el historiador italiano Luciano Canfora<sup>9</sup>, “Estrabón no menciona la biblioteca sencillamente porque no era una sala o edificio independientes”,

sino más bien un espacio adjunto a las columnatas y salas comunes del museo. Canfora supone que las bibliothekai o estanterías se colocaban en huecos a lo largo de un amplio pasaje techado o callejón. “Cada nicho o hueco”, señala Canfora, “debe de haber estado dedicado a cierta clase de autores, cada uno identificado con un encabezamiento apropiado”. Ese espacio se fue ampliando hasta que, según se dice, la biblioteca llegó a albergar cerca de medio millón de rollos, más otros cuarenta mil almacenados en un edificio adjunto al templo de Serapis, en el antiguo barrio egipcio de Rhakotis. Cuando consideramos que, antes de la invención de la imprenta, la biblioteca papal de Aviñón era la única en el Occidente cristiano que superaba los dos mil volúmenes<sup>10</sup>, empezamos a vislumbrar la importancia de la colección de Alejandría.

Era necesario recopilar grandes cantidades de libros, dado que el ambicioso propósito de la biblioteca consistía en abarcar la totalidad del conocimiento humano. Para Aristóteles, coleccionar libros era parte de las tareas del erudito, puesto que se los necesitaba “como memorandos”. La biblioteca de la ciudad fundada por su discípulo era, sencillamente, una versión más amplia de esa idea: la memoria del mundo. Según Estrabón, la colección de libros de Aristóteles pasó a manos de Teofrasto; de éste a su pariente y alumno Neleo de Escepsis y de este último (aunque su generosidad ha sido puesta en duda)<sup>11</sup> a Tolomeo II, quien la adquirió para Alejandría. Ya en la época de Tolomeo III, ninguna persona podría haber leído la totalidad de la biblioteca. Por decreto real, todos los barcos que atracaban en Alejandría debían entregar los libros que llevaran a bordo; esos libros se copiaban, y los originales (a veces las copias) se devolvían a sus propietarios, mientras que los duplicados (a veces los originales) se incorporaban a la biblioteca. Los textos oficiales de los grandes dramaturgos griegos, conservados en Atenas para que los actores los transcribieran y estudiaran, fueron prestados a los Tolomeos gracias a los buenos oficios de sus embajadores, y copiados con gran esmero. No todos los libros que ingresaban en la biblioteca eran auténticos; los falsificadores, al notar el apasionado interés con que los Tolomeos coleccionaban los clásicos, les vendieron tratados aristotélicos apócrifos cuya falsedad fue demostrada luego de varios siglos de investigaciones eruditas. Pero a veces los mismos eruditos hacían falsificaciones. Utilizando el nombre de un contemporáneo de Tucídides, el erudito Cratipo escribió un libro llamado

Todo lo que Tucídides no llegó a decir, en el que usó alegremente la prosopopeya y el anacronismo, citando, por ejemplo, a un autor que había vivido cuatrocientos años después de la muerte de Tucídides.

La acumulación de conocimientos no es conocimiento. El poeta galo Décimo Magno Ausonio, varios siglos después, se burló de esa confusión en sus Opúsculos:

*Has comprado libros y llenado estantes, oh, amante de las musas.  
¿Significa eso que ya eres sabio?  
Si hoy compras instrumentos de cuerda, plectro y lira,  
¿crees que mañana el reino de la música será tuyo?*<sup>12</sup>

Era evidente que se requería un método para ayudar al público a hacer uso de esa abundancia de libros, un método que permitiera a cualquier lector encontrar el libro específico según su interés. Sin duda, Aristóteles disponía de un sistema personal para encontrar en su biblioteca los libros que necesitaba (un sistema del que, por desgracia, no sabemos nada). Pero el número de ejemplares conservados en la biblioteca de Alejandría hacía imposible que un lector encontrase sin guía alguna un título determinado, salvo por un asombroso golpe de suerte. La solución —y una nueva serie de problemas— apareció bajo la forma de un nuevo bibliotecario, el epigramista y erudito Calimaco de Cirene.

Calimaco nació en África del Norte hacia comienzos del siglo iii a. C. y vivió en Alejandría la mayor parte de su vida, primero dando clases en una escuela suburbana y luego trabajando en la biblioteca. Fue un escritor, crítico, poeta y enciclopedista extraordinariamente prolífico. Inició (o continuó) un debate aún inconcluso en nuestra época: creía que la literatura debía ser concisa y sin adornos, y censuraba a los que escribían epopeyas a la antigua usanza, llamándolos gárrulos y obsoletos. Sus críticos lo acusaban de ser incapaz de escribir largos poemas y de mostrarse árido y arduo en los cortos. (Siglos después, aún se utilizaban ideas similares en las discusiones de los modernos contra los antiguos, de los románticos contra los clásicos, de los grandes novelistas norteamericanos contra los minimalistas.) Su mayor enemigo era su superior en la biblioteca, el bibliotecario jefe, Apolonio de Rodas, cuyo poema épico de seis mil versos, la Argonáutica, es un claro ejemplo de todo lo que Calimaco detestaba. (“Libro grande, gran aburrimiento”, fue su lacónico resumen.) Ninguno de

los dos ha encontrado una buena recepción entre los lectores modernos: la Argonáutica todavía se recuerda (aunque sin gran entusiasmo); ejemplos del arte de Calimaco sobreviven apenas en una traducción de Catulo (“El rizo de Berenice”, utilizada por Pope en su Rizo robado).

Sin duda bajo el vigilante ojo de Apolonio, Calimaco (no se sabe si alguna vez ascendió a bibliotecario jefe) comenzó la ardua tarea de catalogar aquella inmensa biblioteca. La catalogación es una profesión antigua; hay ejemplos de otros “ordenadores del universo” (nombre que les daban los sumerios) entre los vestigios de las bibliotecas más antiguas. Por ejemplo, el catálogo de una “Casa de Libros” egipcia, del segundo milenio a. C., procedente de las excavaciones de Edfu, empieza enumerando otros catálogos: El libro de lo que puede hallarse en el templo, El libro de los dominios, La lista de todos los escritos grabados en madera, El libro de las estaciones del sol y de la luna, El libro de los lugares y de lo que hay en ellos, etcétera<sup>13</sup>.

El sistema que Calimaco escogió para Alejandría, más que una enumeración ordenada de todas las posesiones de la biblioteca, parece basado en una formulación preconcebida del mundo. Toda clasificación es, en definitiva, arbitraria. La que propuso Calimaco parece serlo un poco menos, puesto que se atiene al sistema de pensamiento aceptado por los intelectuales y eruditos de su época, herederos de la visión griega del mundo. Calimaco dividió la biblioteca en estanterías o tablas (pinakoi), clasificadas en ocho géneros o temas: drama, oratoria, poesía lírica, legislación, medicina, historia, filosofía y miscelánea. Separó las obras más voluminosas y las hizo copiar en varias secciones más breves llamadas “libros”, para tener así rollos más pequeños y más prácticos.

Retrato imaginario de Calimaco, siglo XVI.

Calimaco no llegó a concluir su gigantesca empresa, que fue completada por los bibliotecarios que lo sucedieron. El conjunto de las pinakoi —cuyo título oficial era Tablas de aquellos que se destacaron en todas las fases de la cultura, junto con sus escritos— ocupaba, al parecer, los 120 rollos<sup>14</sup>. A Calimaco también debemos un mecanismo de catalogación que llegaría a ser habitual: la costumbre de ordenar los volúmenes por orden alfabético. Antes de esa época, sólo unas pocas inscripciones griegas que enumeraban series de nombres (algunas fechadas en el segundo siglo a. C.) utilizaban

ese sistema<sup>15</sup>. Según el crítico francés Christian Jacob, la biblioteca de Calimaco fue el primer ejemplo “de un lugar utópico para la crítica, donde los textos podían compararse, abiertos unos al lado de otros”<sup>16</sup>. Con Calimaco, la biblioteca se convirtió en un espacio organizado para la lectura.

Todas las bibliotecas que he conocido son un reflejo de aquel lejano antecedente. La oscura Biblioteca del Maestro, en Buenos Aires, donde a través de las ventanas la calle se cubría de flores azules de jacarandá; la exquisita Huntington Library de Pasadena, California, rodeada, como una villa italiana, por jardines geométricos; la venerable British Library, donde estuve sentado (según me dijeron) en la silla que escogió Karl Marx para escribir *Das Kapital*; la biblioteca con tres estanterías de la aldea de Djanet, en el Sahara argelino, donde entre los libros en árabe encontré un misterioso ejemplar del *Candide* de Voltaire en francés; la *Bibliothèque Nationale* de París, donde la sección reservada a la literatura erótica se llama Infierno; la hermosa Metro Toronto Reference Library, donde, mientras se lee, se ve caer la nieve sobre los cristales inclinados; todas ellas se basan, con variaciones, en la visión sistemática de Calimaco.

La Biblioteca de Alejandría y sus catálogos se convirtieron primero en el modelo de las bibliotecas de la Roma imperial, después en el de las del Oriente bizantino y más tarde en el de la Europa del cristianismo. En *De doctrina christiana*, obra escrita poco después de su conversión en el año 387, san Agustín, todavía influido por el pensamiento neoplatónico, sostenía que ciertas obras de los clásicos griegos y romanos eran compatibles con la doctrina de Cristo, puesto que autores como Aristóteles y Virgilio habían “poseído injustamente la verdad” (lo que Plotino llamaba “el espíritu” y Jesucristo el “Verbo” o logos)<sup>17</sup>. Con ese mismo espíritu ecléctico, la primera biblioteca de la Iglesia romana que se conoce, fundada en la década del 380 por el papa Dámaso I en la iglesia de san Lorenzo, contenía no sólo los libros cristianos de la Biblia, sus comentarios y una selección de apologistas griegos, sino también varios clásicos griegos y latinos. (De todas maneras, la aceptación de los autores antiguos seguía sujeta a discriminación; a mediados del siglo v, en un comentario sobre la biblioteca de un amigo, Sidonio Apolinar se queja de que los autores paganos estaban separados de los cristianos: los primeros cerca de los

asientos reservados para caballeros, los segundos cerca de los de las damas. 18)

Representación poco común de Richard de Fournival conversando con su concubina, tomada de un manuscrito ilustrado del siglo xiii.

¿Cómo debían catalogarse, entonces, escritos tan diversos? Los encargados de las primeras bibliotecas cristianas confeccionaban listas de las estanterías para registrar sus libros. Las Biblias se ubicaban en primer lugar, luego las glosas, a continuación las obras de los Padres de la Iglesia (con san Agustín a la cabeza) y los libros de filosofía, derecho y gramática. Los de medicina se incluían, a veces, al final. Puesto que la mayoría de los libros carecían de título, se les daba un nombre descriptivo o se utilizaban las primeras palabras del texto para designarlos. A veces el alfabeto servía como clave para encontrar volúmenes. En el siglo x, por ejemplo, en Persia, el gran visir al-Sahib ibn Abbad Abd al-Qasim, con el fin de no separarse de su colección de 17.000 volúmenes durante sus viajes, se los hacía transportar por una caravana de cuatrocientos camellos adiestrados para caminar en orden alfabético 19.

Tal vez el ejemplo más antiguo de catalogación por temas en la Europa medieval sea el de la biblioteca de la catedral de Le Puy en el siglo xi, aunque durante mucho tiempo ese sistema de clasificación no fue habitual. En muchos casos la división de libros respondía sólo a razones prácticas. En Canterbury, en los primeros años del siglo xiii, los libros de la biblioteca del arzobispo se ordenaban de acuerdo con las facultades que más los utilizaban. En 1120, Hugo de San Víctor propuso un sistema de catalogación en que se hacía un breve resumen de los contenidos de cada libro (como en los catálogos editoriales modernos) y que luego eran ordenados de acuerdo con la división tripartita de las artes liberales: teóricas, prácticas y mecánicas.

En el año 1250, Richard de Fournival, cuyas teorías sobre lectura y memoria ya hemos visto, concibió un sistema de catalogación basado en un modelo hortícola. Al comparar su biblioteca con un huerto “donde sus conciudadanos podían recoger los frutos del conocimiento”, la dividió en tres macizos de flores —correspondientes a la filosofía, las “ciencias lucrativas” y la teología— y cada macizo, a su vez, en varias parcelas más pequeñas, o areolae, cada una con un índice o tabula (como las pinakoi de

Calimaco) de los temas de cada parcela<sup>20</sup>. El macizo de la filosofía, por ejemplo, estaba dividido en tres areolae.

- Gramática
- Dialéctica
- Retórica
  
- Geometría y aritmética
- 1. Filosofía      Música
- Astronomía
  
- Física
- Metafísica
- Ética
- Poética

Las “ciencias lucrativas”, situadas en el segundo macizo, sólo contenían dos areolae: medicina y derecho. El tercer macizo se reservaba para la teología.

- Medicina
- 2. Ciencias lucrativas      Derecho civil y canónico
  
- 3. Teología

Dentro de las areolae, a cada tabula se le asignaba una cantidad de letras igual al número de libros incluidos, de manera de poder identificar cada libro con una letra, que se anotaba en la cubierta del libro. Para evitar la confusión de que a varios libros les correspondiera la misma letra, Fournival utilizaba variaciones tipográficas y cromáticas para cada letra: un libro de gramática se identificaba con una A mayúscula de color rojo rosado, otra mediante una A uncial color rojo amapola.

Aunque la biblioteca de Fournival estaba dividida en tres “macizos de flores”, las tabulae no se asignaban necesariamente a las subcategorías por orden de importancia sino de acuerdo con la cantidad de volúmenes que había recopilado. A la dialéctica, por instancia, se le asignaba una tabla entera porque había más de una docena de libros sobre ese tema; la



geometría y la aritmética, representadas por seis libros cada una, compartían una sola tabla<sup>21</sup>.

Biblioteca islámica del siglo xiii. Un grupo de lectores consulta uno de los volúmenes cuidadosamente catalogados que se almacenan acostados en los pequeños estantes del fondo.

El huerto de Fournival seguía el modelo, al menos en parte, de las siete artes liberales en las que se dividía el sistema educativo tradicional del medioevo: gramática, retórica, lógica, aritmética, geometría, astronomía y música. Establecidas a comienzos del siglo v por Marciano Capeta, se creía que esas siete materias, junto con la medicina, el derecho y la teología, abarcaban todo el saber humano<sup>22</sup>.

Alrededor de un siglo antes de que Fournival propusiera su sistema, otros estudiosos como Graciano, el padre del derecho canónico, y el teólogo Pedro Lombardo habían sugerido nuevas divisiones del conocimiento basadas en una revisión de las enseñanzas de Aristóteles, cuya propuesta sobre las jerarquías universales de la existencia consideraban sumamente atractiva, pero sus sugerencias no se tuvieron en cuenta hasta muchos años después. Sin embargo, a mediados del siglo xiii la cantidad de obras de Aristóteles que habían comenzado a inundar Europa (traducidas al latín del árabe, al que a su vez habían sido traducidas del griego) firmadas por hombres tan cultos como Miguel Escoto y Hermann Alemán obligó a los eruditos a reconsiderar la división que Fournival encontraba tan lógica. A partir de 1251, la universidad de París incorporó oficialmente las obras de Aristóteles a su currículo<sup>23</sup>. Como habían hecho antes los bibliotecarios de Alejandría, los europeos fueron en busca de Aristóteles y lo encontraron meticulosamente editado y anotado por eruditos musulmanes como Averroes y Avicena, sus principales exponentes en Occidente y Oriente.

Los árabes adoptaron a Aristóteles a partir de un sueño. Una noche, a comienzos del siglo ix, el califa al-Ma'mun, hijo del casi legendario Harun al-Rashid, soñó que mantenía una conversación. Su interlocutor era un hombre pálido, de ojos azules, frente amplia y ceño fruncido, sentado en un trono como un rey. Aquel hombre (el califa lo reconoció con la certeza que todos tenemos en los sueños) era Aristóteles, y las palabras que intercambiaron en secreto inspiraron al califa la decisión de ordenar a los

eruditos de la Academia de Bagdad que, a partir de aquella noche, dedicaran sus esfuerzos a traducir las obras del filósofo<sup>24</sup>.

La de Bagdad no fue la única academia dedicada a recopilar las obras de Aristóteles y los otros clásicos griegos. En El Cairo, la biblioteca fatimí albergaba, antes de las purgas sunfes de 1175, más de un millón cien mil volúmenes, catalogados por materias<sup>25</sup>. (Los cruzados, con una exageración causada por el asombro y la envidia, aseguraron que había más de tres millones de libros en posesión de los infieles.) Siguiendo el modelo alejandrino, la biblioteca fatimí contaba además con un museo, un archivo y un laboratorio. Algunos eruditos cristianos como Juan de Gorza se trasladaron al sur para hacer uso de esos recursos inapreciables. En la España islámica también había numerosas bibliotecas importantes; ya en Andalucía solamente había más de setenta, entre las que la califal de Córdoba poseía 400.000 volúmenes durante el reinado de al-Hakam II (961-976)<sup>26</sup>.

Retrato de Roger Bacon del siglo XVI.

A comienzos del siglo xiii, Roger Bacon criticó los nuevos sistemas de catalogación derivados de traducciones de segunda mano del árabe que, en su opinión, contaminaban los textos de Aristóteles con las enseñanzas del islam. Científico y experimentador que había estudiado matemáticas, astronomía y alquimia en París, Bacon fue el primer europeo que describió en detalle la fabricación de la pólvora (aunque no se utilizaría para armas de fuego hasta el siglo siguiente) y que sugirió que, gracias a la energía del sol, algún día sería posible disponer de naves sin remeros, carruajes sin caballos y máquinas voladoras. Acusó a eruditos como Alberto Magno y Tomás de Aquino de afirmar que habían leído a Aristóteles a pesar de que no sabían griego y, si bien reconocía que “algo” podía aprenderse de los comentaristas árabes (aprobaba, por ejemplo, a Avicena y, como hemos visto, estudiaba asiduamente las obras de Alhacén), consideraba esencial que los lectores basaran sus opiniones en los textos originales.

En la época de Bacon, las siete artes liberales se colocaban alegóricamente bajo la protección de la Virgen María, tal como están representadas en el tímpano sobre el pórtico occidental de la catedral de Chartres. Para lograr esa reducción teológica, un verdadero erudito —según

Bacon— debía estar plenamente familiarizado con la ciencia y el lenguaje; para lo primero era indispensable el estudio de las matemáticas, y para lo segundo el estudio de la gramática. En el sistema de catalogación de Bacon (que se proponía detallar en una inmensa y enciclopédica *Opus principale* que nunca llegó a terminar), la ciencia de la naturaleza era una subcategoría de la ciencia de Dios. Con esa convicción, Bacon luchó durante años para lograr el pleno reconocimiento de la enseñanza de la ciencia como parte del currículo universitario, pero en 1268 la muerte del papa Clemente IV, que apoyaba sus ideas, acabó con su plan. Durante el resto de su vida Bacon fue desdeñado por sus colegas intelectuales; varias de sus teorías científicas se incluyeron en la condena de París de 1277, y Bacon estuvo en prisión hasta 1292. Se cree que murió poco después, sin imaginar que los historiadores del futuro le darían el título de “Doctor Mirabilis”, el Maestro Maravilloso, para quien cada libro tenía un sitio que era también su definición, y para quien todo aspecto del conocimiento humano pertenecía a una categoría de estudio que lo circunscribiría adecuadamente.

Un escriba absorto en su tarea, esculpido en el siglo xiii en el pórtico occidental de la catedral de Chartres.

Las categorías que un lector aporta a la lectura, y las categorías en que se sitúa la lectura misma —las cultas categorías sociales y políticas y las categorías físicas en que se divide una biblioteca— se modifican entre sí constantemente de maneras que parecen, con los años, más o menos arbitrarias o más o menos imaginativas. Cada biblioteca es una biblioteca de preferencias y toda categoría elegida implica una exclusión. Después de la disolución de la Compañía de Jesús en 1773, los libros almacenados en la casa que los jesuitas poseían en Bruselas se enviaron a la Biblioteca Real belga donde, sin embargo, no había espacio suficiente para guardarlos. En consecuencia, se conservaron en una iglesia jesuita vacía. Como el templo estaba infestado de ratones, los bibliotecarios tuvieron que formular un plan para proteger los libros. Se encargó al secretario de la Sociedad Literaria belga que escogiera los libros mejores y más útiles; estos se colocaron en estanterías en el centro de la nave, mientras que los demás se depositaron en el suelo, con la suposición de que los ratones irían royendo la periferia y dejarían el núcleo central intacto<sup>27</sup>.

Existen, incluso, bibliotecas cuyas categorías no se corresponden con la realidad. El escritor francés Paul Masson, que había sido magistrado en las colonias francesas, notó que la Bibliothèque Nationale de París tenía pocos libros del siglo xv en latín e italiano, y decidió remediarlo confeccionando una lista de libros según una nueva categoría que pondría “a salvo el prestigio del catálogo”, en la que sólo había títulos que él había inventado. Cuando Colette, amiga suya de muchos años, le preguntó para qué servía una lista de libros inexistentes, la indignada respuesta de Masson fue: “¡Caramba! ¡No se me puede pedir que piense en todo!”<sup>28</sup>.

Una sala configurada de categorías artificiales, como una biblioteca, sugiere un universo lógico, un universo jardín-de-infantes en el que todo tiene su sitio y todo se define según el sitio que ocupa. En un célebre relato, Borges llevó el razonamiento de Bacon hasta sus últimas consecuencias, imaginando una biblioteca tan vasta como el universo. En esa biblioteca (que multiplica hasta el infinito la arquitectura de la antigua Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en la calle Méjico, de la que Borges era su ciego director) no hay dos libros idénticos. Puesto que sus estanterías contienen todas las combinaciones posibles del alfabeto y, por lo tanto, hileras e hileras de indescifrables galimatías, todos los libros reales o imaginarios están presentes: “la historia minuciosa del porvenir, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la Biblioteca, miles y miles de catálogos falsos, la demostración de la falacia de esos catálogos, la demostración de la falacia del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basíides, el comentario de ese evangelio, la relación verídica de tu muerte, la versión de cada libro a todas las lenguas, las interpretaciones de cada libro en todos los libros, el tratado que Beda pudo escribir (y nunca escribió) sobre la mitología de los sajones, los libros perdidos de Tácito”. Al final, el narrador de Borges (que también es bibliotecario), vagando por los corredores interminables, imagina que la Biblioteca misma es parte de otra abrumadora categoría de bibliotecas, y que la casi infinita colección de libros es, en realidad, ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). “Mi soledad”, concluye Borges, “se alegra con esa elegante esperanza”<sup>29</sup>.

Salas, corredores, estanterías, fichas y catálogos informatizados dan por sentado que los temas que ocupan nuestros pensamientos son entidades reales y, debido a esa suposición, se puede atribuir un determinado tono y valor a cierto libro. Catalogada dentro de “ficción”, *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift es una novela de aventuras o humorística; dentro de “sociología”, un estudio satírico de la Inglaterra del siglo xviii; dentro de “literatura infantil”, una entretenida fábula sobre enanos, gigantes y caballos que hablan; dentro de “fantasía”, un precursor de la ciencia ficción; dentro de “viajes”, una travesía imaginaria; dentro de “clásicos”, una parte del canon de la literatura occidental. Las categorías son excluyentes; la lectura no lo es, o no debería serlo. Sea cual fuere la clasificación elegida, toda biblioteca tiraniza el acto de leer y obliga al lector —al lector curioso, al lector atento— a rescatar el libro de la categoría a la que ha sido condenado.

## Leer el futuro

Página anterior Colosal cabeza del primer emperador cristiano, Constantino el Grande.

En el año 1256, el erudito Vincent de Beauvais, un hombre que había leído muchísimo, reunió las opiniones de autores clásicos como Lactancio y San Agustín y, basándose en sus escritos, enumeró en su vasta enciclopedia mundial, la *Speculum majus*, a las diez sibilas de la antigüedad según sus lugares de nacimiento: Cumana, Cimeria, Délfica, Eritrea, Helespóntica, Líbica, Pérsica, Frigia, Samia y Tiburtina<sup>1</sup>. Las sibilas, explicaba De Beauvais, eran oráculos que hablaban en adivinanzas con palabras de inspiración divina que los seres humanos tenían que descifrar. En la Islandia del siglo x, en un monólogo poético conocido como la *Voluspa*<sup>2</sup>, una sibila pronuncia estas terminantes palabras, a modo de estribillo dirigido al lector inquisitivo: “Bueno, ¿entiendes? ¿O qué?”.

Las sibilas eran inmortales y casi eternas: una afirmaba haber empezado a hablar con la voz de su dios en la sexta generación después del Diluvio; otra sostenía que era anterior al Diluvio mismo. Pero envejecían. La sibila Cumana, quien, “descompuesto el cabello, jadeante el pecho y el corazón bravío hinchado de furor”<sup>3</sup>, había indicado a Eneas el camino hacia el mundo de los muertos, vivió durante siglos en una botella que se balanceaba en el aire, y cuando los niños le preguntaban qué quería, respondía: “Quiero morir”<sup>4</sup>. Las profecías sibilinas —muchas de las cuales fueron compuestas, con gran precisión, por inspirados poetas mortales después de los acontecimientos presagiados— se consideraban ciertas en Grecia, Roma, Palestina y en la Europa Cristiana. La sibila Cumana en

persona se las ofreció, compiladas en nueve libros, a Tarquinio el Soberbio, séptimo y último rey de Roma<sup>5</sup>. Él se negó a pagar, y la sibila quemó tres de los volúmenes. Tarquino volvió a negarse; ella quemó tres más. Finalmente el rey, al precio de la colección completa, compró los tres libros restantes, que se guardaron dentro de un cofre en una bóveda de piedra bajo el templo de Júpiter hasta que se perdieron en un incendio en el año 83 a. C. Siglos después, en Bizancio, se encontraron doce textos atribuidos a las sibilas y agrupados en un solo manuscrito; una versión incompleta se publicó en 1545.

La más antigua y más venerada de las sibilas fue Herófila, que profetizó la guerra de Troya. Apolo le ofreció regalarle lo que quisiera; Herófila le pidió que le concediera tantos años como granos de arena tenía en la mano. Por desgracia, como Titón, olvidó pedirle al dios juventud eterna. A Herófila se la conocía como la sibila Eritrea<sup>6</sup> y al menos dos ciudades aseguraban ser su lugar de nacimiento: Marpeessos, en lo que hoy es la provincia turca de Canakkale (erytrea significa “tierra roja” y la tierra de Marpeessos es roja), y Eritrea, más al sur, en Jonia<sup>7</sup>, en lo que hoy es, aproximadamente, la provincia de Izmir. En el año 162, al comienzo de las guerras con los partos, Lucio Aurelio Vero, que durante ocho años compartió el trono imperial de Roma con Marco Aurelio, al parecer zanjó la cuestión. Haciendo caso omiso de las reivindicaciones de los habitantes de Marpeessos, entró en la llamada Cueva de la Sibila en la Eritrea jónica e instaló allí dos estatuas, una de la sibila y otra de la madre de ella, declarando, en nombre de Herófila, con versos tallados en la piedra: “Ninguna otra es mi patria, sólo Eritrea”<sup>8</sup>. De ese modo, la autoridad de la sibila de Eritrea quedó establecida.

En el año 330, Flavio Valerio Constantino, a quien la historia recuerda como Constantino el Grande, quien seis años antes había derrotado al ejército de su rival, el emperador Licinio, confirmó su autoridad como soberano del mayor imperio del mundo trasladando la capital desde la costa del Tíber a las orillas del Bosforo, en Bizancio. Para destacar la importancia de ese cambio de puerto, rebautizó la ciudad como Nueva Roma; la vanidad del emperador y la adulación de sus cortesanos hicieron que el nombre cambiara una vez más, pasando a llamarse Constantinopla, la ciudad de Constantino.

Para convertirla en una ciudad digna de un emperador, Constantino amplió la antigua Bizancio tanto física como espiritualmente. Su lengua era el griego; su organización política era romana; su religión —en gran medida por influencia de la madre de Constantino, santa Elena— era cristiana. Criado en Nicomedia, en el Imperio romano oriental, en la corte de Diocleciano, Constantino estaba familiarizado con gran parte de la abundante literatura latina de la Roma clásica. En griego se sentía menos cómodo; cuando años más tarde se vio obligado a pronunciar discursos en la lengua griega de sus súbditos, primero los redactaba en latín y luego leía traducciones realizadas por esclavos instruidos. La familia de Constantino, originaria de Asia Menor, había rendido culto al sol encarnado en Apolo, el dios invicto, a quien el emperador Aureliano había convertido en la deidad suprema de Roma en el año 274<sup>9</sup>. Constantino recibió del sol una visión de la cruz con el lema *In hoc vinces* (“Con esto vencerás”) antes de la batalla con Licinio<sup>10</sup>; el símbolo de la nueva ciudad de Constantino pasó a ser la corona radiante del sol, hecha, según se creía, con los clavos de la Cruz Verdadera que su madre había desenterrado cerca del monte Calvario<sup>11</sup>. Tan poderoso era el resplandor del dios sol que, apenas diecisiete años después de la muerte de Constantino, la fecha del nacimiento de Jesucristo —la Navidad— se trasladó al solsticio de invierno, el cumpleaños del sol<sup>12</sup>.

En el año 313, Constantino y Licinio (con quien el primero compartía entonces el gobierno del Imperio y a quien más tarde traicionaría) se reunieron en Milán para debatir sobre “el bienestar y la seguridad del reino” y declararon, en un famoso edicto, que “entre las cosas que nos parecían de mucha utilidad para todos, el culto a Dios debe ser sin duda nuestro primer y principal interés, y es justo que los cristianos y todos los demás tengan libertad para seguir la religión que prefieran”<sup>13</sup>. Con este edicto de Milán, Constantino puso fin oficialmente a la persecución contra los cristianos en el Imperio romano, a quienes, hasta entonces, se los consideraba proscritos y traidores y por lo tanto merecedores de castigo. Pero los perseguidos se convirtieron en perseguidores: para afirmar la autoridad de la nueva religión del estado, varios dirigentes cristianos adoptaron los métodos de sus antiguos enemigos. En Alejandría, por ejemplo, donde se suponía que el emperador Ma- jencio había hecho martirizar a la legendaria santa Catalina



por medio de una rueda de madera con clavos, en el año 361 el obispo de la ciudad encabezó en persona el asalto al templo de Mitra, el dios persa, que era favorito de los soldados y había llegado a ser el único competidor verdaderamente serio del cristianismo; en el año 391, el patriarca Teófilo saqueó el templo de Dionisio —el dios de la fertilidad, a quien se rendía culto mediante misteriosas ceremonias secretas— y exhortó a las multitudes cristianas a destruir la gran estatua del dios egipcio Serapis; en el año 415, el patriarca Cirilo ordenó a otra multitud de jóvenes cristianos que entraran en la casa de Hipatia, la filósofa y matemática pagana, la arrastraran hasta la calle, la cortaran en pedazos y quemaran los restos en la plaza pública<sup>14</sup>. Hay que decir que al mismo Cirilo no se lo apreciaba mucho. Cuando murió, en el año 444, uno de los obispos de Alejandría pronunció el siguiente elogio fúnebre: “Por fin ha muerto este hombre odioso. Su desaparición regocija a quienes le han sobrevivido, pero sin duda causará aflicción a los difuntos, que no tardarán en cansarse de él y devolvérselo. Por consiguiente, colocad una piedra muy pesada sobre su tumba, para que no corramos el riesgo de volver a verlo, ni siquiera como fantasma”<sup>15</sup>.

El cristianismo pasó a ser, como el culto a la poderosa diosa egipcia Isis o al dios Mitra de los persas, una religión de moda, y en la iglesia cristiana de Constantinopla, segunda en importancia después de la de san Pedro de Roma, los fieles ricos iban y venían entre los pobres, haciendo un despliegue tal de sedas y joyas (con bordados y esmaltes en los que la iconografía cristiana reemplazaba los mitos de los dioses paganos) que san Juan Crisóstomo, patriarca de la ciudad, se ubicaba en los escalones de la entrada y los seguía con severas miradas de reprobación. Los ricos se quejaron, pero sin resultado; de fulminarlos con la mirada, Crisóstomo pasó a fustigarlos con la palabra, atacando sus excesos desde el pulpito. Era indecoroso, tronaba con elocuencia (“Crisóstomo” significa “lengua de oro”), que un solo aristócrata fuera dueño de diez o veinte casas y hasta de dos mil esclavos, poseyera puertas talladas en marfil, suelos de mosaicos resplandecientes y muebles con incrustaciones de piedras preciosas<sup>16</sup>.

Pero el cristianismo aún estaba lejos de ser una fuerza política sólida. Estaba el peligro de la Persia sasánida, que a partir de la débil nación de los partos se había convertido en un estado ferozmente expansivo que tres siglos más tarde conquistaría casi todo el Oriente romano<sup>17</sup>. Estaba el peligro de las herejías: los maniqueos, por ejemplo, que creían que el

universo no estaba controlado por un dios omnipotente sino por dos poderes contrapuestos, y que, como los cristianos, contaban con misioneros y textos sagrados y estaban captando adeptos incluso en Turquestán y China. Estaba el peligro del disenso político: el padre de Constantino, Constancio, controlaba sólo la parte oriental del Imperio romano, y en los rincones más remotos del reino los administradores prestaban más atención a sus intereses personales que a la lealtad a Roma. Estaba el problema de una inflación elevada, que Constantino agravó inundando el mercado con el oro expropiado a los templos paganos. Estaban los judíos, con sus libros y sus argumentos religiosos. Y, además, todavía había paganos. Lo que Constantino necesitaba no era la tolerancia predicada en su edicto de Milán, sino un cristianismo estricto, pragmático, autoritario, de largo alcance, con raíces profundas en el pasado y promesas austeras para el futuro, establecido mediante poderes, leyes y costumbres terrenales, para mayor gloria tanto del emperador como de Dios.

En mayo del año 325, en Nicea, Constantino se presentó a sus obispos como “prelado de las cosas externas” y declaró que sus recientes campañas militares contra Licinio habían sido “una guerra contra el paganismo corrupto”<sup>18</sup>. Por sus esfuerzos, se lo consideraría sancionado por el poder divino, emisario de la divinidad misma. (Cuando murió, en el año 337, fue enterrado en Constantinopla, junto a los cenotafios de los doce apóstoles, con lo que se daba a entender que se había convertido en un póstumo decimotercero. A partir de ese momento era habitual que en la iconografía cristiana se lo representara recibiendo la corona imperial de manos de Dios.)

Constantino comprendió que era necesario establecer la exclusividad de la religión que había elegido para su estado. Con ese propósito, decidió utilizar contra los paganos a los propios héroes paganos. El Viernes Santo del mismo año, 325, en Antioquía, el emperador se dirigió a una asamblea de seguidores cristianos, entre los que figuraban obispos y teólogos, y les habló de lo que él llamaba “la verdad eterna del Cristianismo”. “Mi deseo”, explicó a los reunidos —a quienes llamó “Asamblea de Santos”—, “es encontrar incluso en fuentes ajenas al cristianismo un testimonio de la naturaleza divina de Jesucristo. Porque con ese testimonio será evidente que incluso aquellos que blasfeman y niegan Su nombre tendrán que reconocer que es Dios, e Hijo de Dios, si, efectivamente, dan crédito a las palabras de

aquellos que comparten sus sentimientos”<sup>19</sup>. Para probarlo, invocó a la sibila Eritrea.

El emperador les contó a sus oyentes que la sibila, en tiempos ya muy lejanos, había sido entregada “por la locura de sus padres” al servicio de Apolo y que, “en el santuario de su vana superstición”, respondía las preguntas de los seguidores del dios. “Sin embargo, en una ocasión”, explicó, la sibila “recibió realmente la inspiración de lo alto y declaró en versos proféticos las intenciones futuras de Dios, indicando con claridad el advenimiento del Mesías mediante las letras iniciales de una serie de versos que formaban un acróstico con estas palabras: Jesucristo, hijo de dios, salvador, cruz”. A continuación, el emperador procedió a declamar el poema de la sibila.

Mágicamente, el poema (que comienza con “¡Juicio! Los poros rezumantes de la tierra señalarán el día”) contiene, en efecto, el acróstico divino. Para refutar a los posibles escépticos, Constantino ofreció de inmediato la explicación obvia de “que alguien que profesara la fe cristiana y tuviera algún conocimiento del arte poética, fuera el autor de esos versos”. Pero descartó esa posibilidad: “En este caso, sin embargo, la verdad es evidente, dado que gracias a la diligencia de nuestros compatriotas se ha realizado un cálculo cuidadoso de los tiempos, de modo que no cabe sospechar que ese poema se compusiera después del advenimiento y condena de Jesucristo”. Además, “Cicerón conocía el poema y lo tradujo a la lengua latina, añadiéndolo a sus propias obras”. Por desgracia, el pasaje en el que Cicerón menciona a la sibila —la Cumana, no la Eritrea—, no contiene referencia alguna ni a esos versos ni al acróstico, y es, en realidad, una refutación de las predicciones proféticas<sup>20</sup>. De todas maneras, esa maravillosa revelación era tan conveniente que durante muchos siglos el mundo cristiano aceptó a la sibila como una de sus antepasados. San Agustín le dio un sitio entre los benditos de su Ciudad de Dios<sup>21</sup>. A fines del siglo xii, los arquitectos de la catedral de Laon esculpieron en la fachada a la sibila Eritrea (figura decapitada durante la Revolución

Francesa) con sus tablas proféticas, de forma similar a las de Moisés, y grabaron a sus pies el segundo verso del poema apócrifo<sup>22</sup>. Y cuatrocientos años más tarde, Miguel Ángel la colocó en el techo de la Capilla Sixtina, como una de las cuatro sibilas que complementaban a los cuatro profetas del Antiguo Testamento.

Grabado en madera de la sibila Eritrea, en una edición de 1473 del *De Claris mulieribus* de Boccaccio.

La sibila era el oráculo pagano, y Constantino la había hecho hablar en nombre de Jesucristo. A continuación, el emperador dedicó su atención a la poesía pagana y anunció que también “el príncipe de los poetas latinos” había recibido la inspiración de un Salvador que no podía haber conocido. Virgilio había escrito una égloga en honor de su protector, Gayo Asinio Pollio, fundador de la primera biblioteca pública de Roma; la égloga anunciaba la llegada de una nueva edad de oro, bajo la forma del nacimiento de un varón:

*¡Empieza, dulce niño! Reconoce con sonrisas a tu madre, quien, durante diez largos meses, soportó tu carga.*

*No hubo padres mortales que sonrieran cuando naciste;*

*No has conocido júbilo nupcial, ni fiesta alguna sobre la tierra<sup>23</sup>.*

Las profecías se consideraban tradicionalmente infalibles, de modo que era más fácil cambiar las circunstancias históricas que alterar sus palabras. Un siglo antes, Ardasir o Ardacher I, iniciador de la dinastía persa de los sasánidas, había reorganizado la cronología histórica para aprovechar en beneficio de su imperio una profecía zoroástrica, según la cual el imperio y la religión persas serían destruidas después de mil años. Zoroastro había vivido 250 años antes de Alejandro Magno quien, a su vez, había fallecido 549 años antes del reino de Ardasir. Con el fin de añadir dos siglos a su dinastía, Ardasir proclamó que su reinado había comenzado sólo 260 años después de Alejandro. Constantino, en lugar de alterar la historia o las palabras de la profecía, se limitó a mandar traducir a Virgilio al griego con una elástica licencia poética que le sirvió para su propósito político.

El emperador leyó a su audiencia algunos pasajes del poema traducido, y quedó en claro que todo lo relatado en las Sagradas Escrituras estaba allí, en las antiguas palabras de Virgilio: la Virgen, el Mesías y Rey, tan esperado, el Justo elegido, el Espíritu Santo. Constantino prefirió, discretamente, olvidar los pasajes en los que Virgilio mencionaba a los dioses paganos Apolo, Pan y Saturno. Personajes antiguos que no era posible omitir se convirtieron en metáforas de la venida de Cristo. “Otra Helena creará nuevas guerras, / Y el gran Aquiles precipitará el destino de Troya”, había

escrito Virgilio. Esto, dijo Constantino, era Jesucristo “iniciando la guerra contra Troya, entendiendo por Troya el mundo mismo”. En otros casos, explicó Constantino a sus oyentes, las referencias paganas eran estratagemas del poeta para engañar a las autoridades romanas. “Supongo”, dijo (y podemos imaginárnoslo bajando la voz después de la enérgica declamación de los versos de Virgilio), “que estaba limitado por el peligro que amenazaba a cualquiera que desacreditara las antiguas prácticas religiosas. Por consiguiente, con cautela, y sin arriesgarse, presenta la verdad hasta donde le es posible a quienes tienen la facultad de entenderla”.

“A quienes tienen la facultad de entenderla”: así, el texto se convertía en un mensaje cifrado que sólo podían leer unos pocos elegidos, poseedores de esa necesaria “facultad”. No era un texto abierto a distintas interpretaciones; para Constantino, sólo una lectura era correcta, y de esa lectura únicamente él, y sus compañeros de fe, tenían la clave. El edicto de Milán había ofrecido libertad religiosa a todos los ciudadanos romanos; el concilio de Nicea limitó esa libertad a quienes aceptaran el credo de Constantino. En apenas doce años, a las personas que en Milán se les había otorgado públicamente el derecho de leer como quisieran y lo que quisieran, se les informaba, primero en Antioquía y después en Nicea, que sólo una lectura era válida, y las otras delito. Estipular una lectura única para un texto religioso era necesario para la visión de Constantino de un imperio homogéneo; más original, y menos comprensible, es la noción de una sola lectura ortodoxa para un texto secular como los poemas de Virgilio.

Cada lector asigna una determinada lectura a ciertos libros, aunque no tan extrema ni con un alcance tan grande como en el caso de Constantino. Ver una parábola del exilio en *El mago de Oz*, como hace Salman Rushdie<sup>24</sup> es muy distinto de leer en Virgilio una profecía de la venida de Jesucristo. Sin embargo, algo similar, sea una maniobra de prestidigitación o una expresión de fe, tiene lugar en ambas lecturas, algo que permite a los lectores, si no estar convencidos, al menos mostrarse convencidos. A la edad de trece o catorce años desarrollé una nostalgia literaria por Londres, y leía los relatos de Sherlock Holmes con la absoluta certeza de que la habitación de Baker Street, llena de humo, con la pantufla turca para el tabaco y la mesa manchada con peligrosas sustancias químicas, reflejaba con fidelidad el alojamiento que llegaría a tener algún día cuando viviera en Arcadia. Las desagradables criaturas que Alicia encontraba al otro lado del espejo, petulantes, autoritarias y siempre quejándose de todo, eran un

presagio de muchos de los adultos de mi adolescencia. Y cuando Robinson Crusoe empezó a construir su cabaña, “una tienda bajo el lado de una roca, rodeada por una sólida empalizada de estacas y cuerdas”, yo sabía que él contaba lo que yo me proponía construir un verano en la playa de Punta del Este. La novelista Anita Desai, a quien de niña, en la India, sus familiares alemanes la llamaban Lese Ratte, “rata lectora” o ratón de biblioteca, recuerda que a los nueve años, cuando descubrió Cumbres borrascosas, su propio mundo, formado por “un bungalow de la Vieja Delhi, las galerías, las paredes enyesadas y los ventiladores de techo, los jardines de papayos y guayabos llenos de cotorras vociferantes, el polvo arenoso que se depositaba sobre las páginas de un libro antes de que uno pudiera pasarlas, se desvanecían. Lo que se hacía real, con una fuerza deslumbrante, gracias al poder y la magia de la pluma de Emily Brontë, eran los páramos de Yorkshire, los brezos azotados por la tormenta, los sufrimientos de sus angustiados habitantes que vagaban por allí entre la lluvia y el aguanieve, gritando desde las profundidades de sus corazones destrozados y escuchando sólo las respuestas de fantasmas”<sup>25</sup>. Las palabras que Emily Brontë usó para describir a una muchacha de la Inglaterra de 1847 iluminaron a otra muchacha de la India de 1946.

Utilizar pasajes de libros escogidos al azar para predecir nuestro futuro cuenta con una larga tradición en Occidente y, mucho antes de Constantino, Virgilio ya era la fuente preferida para la adivinación pagana en Roma; copias de sus poemas se conservaban, para consultarlos, en varios de los templos dedicados a la diosa Fortuna<sup>26</sup>. La primera referencia<sup>27</sup> a esa costumbre, conocida como sortes virgilianae, aparece en la Vida de Adriano de Elio Esparciano, donde se dice que el joven Adriano, interesado en saber lo que el emperador Trajano pensaba de él, consultó al azar la Eneida de Virgilio y encontró los versos en los que Eneas ve “al rey romano cuyas leyes renovarían Roma”. Adriano se quedó satisfecho; y ocurrió, efectivamente, que Trajano lo adoptó como hijo y Adriano se convirtió en el nuevo emperador de Roma<sup>28</sup>.

Al fomentar una nueva versión de las sortes virgilianae, Constantino seguía la tendencia de su tiempo. Para fines del siglo iv, el prestigio que se adjudicaba a oráculos y adivinos se había trasladado a la palabra escrita, la de Virgilio pero también la de la Biblia, y se había desarrollado una forma de adivinación conocida como “cleromancia

evangélica”<sup>29</sup>. Cuatrocientos años más tarde, el arte de la adivinación, proscrita en la época de los profetas como “una abominación a los ojos del Señor”<sup>30</sup>, se había vuelto tan popular que en el año 829 el concilio de París tuvo que condenarla oficialmente, aunque sin éxito. El erudito Gaspar Peucer, en unas memorias en latín publicadas en su traducción francesa en 1434, confesaba que, de niño, había “confeccionado un libro de papel y escrito allí los principales versos adivinatorios de Virgilio, con los que hacía conjeturas —como un juego y sólo para entretenerme— sobre todo lo que encontraba atractivo, como la vida y muerte de los príncipes, mis aventuras y otras cosas, con el objeto de grabar aquellos versos en mi mente mejor y con más nitidez”<sup>31</sup>. Peucer insiste en que el juego tenía una intención mnemotécnica y no adivinatoria, pero el contexto hace difícil creer esa afirmación.

En el siglo xvi el juego adivinatorio seguía tan firmemente establecido que Rabelais pudo parodiar esa costumbre en los consejos sobre la conveniencia o no del matrimonio que Pantagruel ofrece a Panurgo. Este último, dice Pantagruel, debe recurrir a las sortes virgilianae. El método correcto, explica, es el siguiente: se elige una página al azar, luego se tiran tres dados, y la suma indica una línea de esa página<sup>32</sup>. Al aplicar el método, Pantagruel y Panurgo hacen interpretaciones opuestas (pero igualmente posibles) de los versos en cuestión.

Bomarzo, la vasta novela de Manuel Mujica Láinez sobre el Renacimiento italiano, alude a la familiaridad de la sociedad del siglo xvii con la adivinación a través de los versos de Virgilio: “Confiaría mi suerte a la decisión de otros dioses, más soberanos que los Orsini, por medio de las sortes virgilianae. En Bomarzo solíamos practicar esa adivinación popular, que entregaba al azaroso oráculo de un libro la resolución de problemas nimios o arduos. ¿Acaso no corría sangre de magos por las venas de Virgilio? ¿Acaso, a través del hechizo dantesco, no lo consideramos como un nigromante, como un vaticinador? Me sometería a lo que decretara la Eneida”<sup>33</sup>.

Tal vez el ejemplo más famoso de las sortes sea el que tuvo lugar en la visita del rey Carlos I de Inglaterra a una biblioteca de Oxford durante la época de las guerras civiles, a fines de 1642 o principios de 1643. Para entretenerlo, lord Falkland sugirió que el rey “probara fortuna mediante las

sortes virgilianae que, como todo el mundo sabe, eran una forma habitual de augurio en tiempos pasados”. El rey abrió el volumen en un pasaje del Libro IV de la Eneida y leyó: “Que sea forzado a la guerra por tribus audaces y exiliado de su tierra”<sup>34</sup>. El martes 30 de junio de 1649, Carlos I, condenado como traidor por sus propios súbditos, fue decapitado en Whitehall.

Unos setenta años después, Robinson Crusoe seguía utilizando un método similar en su inhóspita isla: “Una mañana —escribió—, en que me sentía muy triste, abrí la Biblia y encontré estas palabras: Jamás te abandonaré; jamás te dejaré solo; de inmediato se me ocurrió que esas palabras eran para mí; ¿por qué, si no, se me dirigirían de esa manera, justo en el momento en que me angustiaba por mi situación, creyéndome abandonado de Dios y de los hombres?”<sup>35</sup>. Y exactamente 150 años después, Bathsheba sigue recurriendo a la Biblia para averiguar si debe o no casarse con el señor Boldwood en Lejos del mundanal ruido de Thomas Hardy<sup>36</sup>.

Robert Louis Stevenson señaló con astucia que el don oracular de un escritor como Virgilio tenía menos que ver con dones sobrenaturales que con las cualidades miméticas de la poesía, que permite que un verso llegue de manera íntima y profunda a lectores de épocas muy distantes. En Bajamar, uno de los personajes de Stevenson, perdido en una isla desierta, trata de averiguar lo que le deparará la fortuna en un estropeado ejemplar de Virgilio; el poeta, respondiéndole desde la página “con una voz no muy segura ni alentadora”, despierta en el desterrado visiones de su tierra natal. “Porque esos escritores clásicos, graves y contenidos”, escribió Stevenson, “cuyas obras, por la fuerza y con frecuencia de manera dolorosa, hemos aprendido en la escuela, están destinados a meterse en nuestra sangre y habitar nuestros recuerdos; de manera que una frase de Virgilio, más que hablarnos de Mantua o de Augusto, nos recuerda lugares de Inglaterra y la juventud irrevocable del estudiante que fuimos”<sup>37</sup>.

Constantino fue el primero en leer proféticos significados cristianos en Virgilio, y por causa de esa lectura, Virgilio se convirtió en el más prestigioso de todos los escritores oraculares. Al pasar de poeta imperial a visionario cristiano, Virgilio adquirió un papel importante en la mitología cristiana, lo que le permitió, diez siglos después de las alabanzas de Constantino, guiar a Dante a través del infierno y del purgatorio. Su



prestigio desbordó incluso hacia el pasado; un relato que se conserva en verso en la misa latina cuenta que el mismo san Pablo viajó a Nápoles para llorar sobre la tumba del poeta.

Lo que Constantino descubrió en aquel lejano Viernes Santo, y ya para siempre, es que el significado de un texto se amplía de acuerdo con la capacidad y los deseos del lector. Enfrentado con un texto, el lector puede transformar las palabras en un mensaje que aclara para él una cuestión sin relación histórica ni con el texto ni con su autor. Esa trasmigración del significado puede enriquecer o empobrecer el texto mismo; inevitablemente lo contamina de las circunstancias del lector. A través de la ignorancia, la fe, la inteligencia, a través de trucos o de astucia, a través de la inspiración, el lector vuelve a escribir el texto con las mismas palabras del original pero con otro encabezamiento, recreándolo, por así decirlo, en el acto mismo de darle existencia.

## El lector simbólico

Página anterior “Asilo de Beaune” de André Kertész.

En 1929, en el hospicio de Beaune, Francia, el fotógrafo húngaro André Kertész, que se había iniciado en su oficio durante su paso por el ejército austrohúngaro, fotografió a una anciana sentada en su cama y leyendo<sup>1</sup>. Se trata de una composición perfectamente encuadrada. En el centro está la mujer, diminuta, envuelta en un chal negro y con un gorro de dormir que, inesperadamente, deja ver el cabello recogido sobre la nuca; unas almohadas blancas le sostienen la espalda y un cubrecama también blanco le tapa los pies. A su alrededor, cuelgan cortinas blancas recogidas entre negras columnas de madera de estilo gótico. Un análisis más detallado revela, sobre el armazón superior, una pequeña placa con el número 19, un cordón anudado que cuelga del techo de la cama (¿para pedir ayuda? ¿Para correr la cortina delantera?) y una mesita de noche con una caja, una jarra y un vaso. En el suelo, bajo la mesa, una palangana de metal. ¿Ya hemos visto todo? No. La mujer está leyendo, sosteniendo un libro abierto a una cierta distancia de sus ojos que, sin duda, todavía son penetrantes. Pero, ¿qué está leyendo? Dado que es una mujer de edad avanzada, dado que está en una cama de un asilo de ancianos en Beaune, en el corazón de la católica Borgoña, creemos poder adivinarlo: ¿un volumen devoto, un compendio de sermones? Si así fuera —una inspección más detallada, con una lupa, no aclara nada— la imagen sería más o menos coherente, completa; el libro definiría a su lector y confirmaría el lecho como un lugar de sosiego espiritual.

Pero, ¿qué ocurriría si descubriéramos que ese libro es, en realidad, algo muy distinto? ¿Qué sucedería si, por ejemplo, la anciana estuviera leyendo a Racine, a Corneille —revelándola como una lectora refinada, culta— o, lo que sería aún más sorprendente, a Voltaire? ¿O si el libro resultara ser *Les enfants terribles* de Cocteau, la escandalosa novela sobre la vida burguesa publicada el mismo año en que Kertész tomó su fotografía? De repente, la normal anciana deja de serlo; se convierte, mediante el acto insignificante

de sostener entre las manos un libro y no otro, en una persona inquisitiva, en un espíritu en el que todavía arde la curiosidad, en una rebelde.

Sentada frente a mí en el metro de Toronto, una mujer lee una edición inglesa de los cuentos de Borges. Quisiera llamar su atención, saludarla y señalarle que yo también pertenezco a esa fe. Esa mujer, cuyo rostro he olvidado, en cuya ropa apenas reparé, no podría decir si joven o vieja, está más cerca de mí, por el simple hecho de sostener en las manos ese libro en particular, que muchas otras personas a las que veo cada día. Una prima mía de Buenos Aires tenía muy presente que los libros pueden funcionar como emblemas, como signos de alianza, y siempre elegía el libro que llevaba de viaje con el mismo cuidado con que elegía su cartera. No viajaba con Romain Rolland porque pensaba que la hacía verse demasiado pretenciosa, ni con Agatha Christie porque le daba una imagen demasiado vulgar. Camus era apropiado para un viaje corto, Cronin para los largos; una novela policíaca de Vera Caspary o Ellery Queen estaba bien para un fin de semana en el campo, una novela de Graham Greene para viajes en barco o en avión.

La relación de los libros con sus lectores es distinta de cualquier otra entre objetos y usuarios. Las herramientas, los muebles, la ropa, también tienen una función simbólica, pero los libros imponen a sus lectores un simbolismo mucho más complejo que el de un simple utensilio. La mera posesión de libros implica una determinada categoría social y cierta riqueza intelectual; en la Rusia del siglo xviii, durante el reinado de Catalina la Grande, un tal Klosterinann se enriqueció vendiendo largas hileras de encuadernaciones que sólo contenían papel de desecho en su interior, lo que permitía a los cortesanos crear la ilusión de una biblioteca y ganarse de esa manera el favor de su emperatriz, amante de los libros<sup>2</sup>. En nuestros días, algunos decoradores de interiores cubren paredes con metros de libros para dar a las habitaciones un ambiente “refinado”, u ofrecen empapelado que produce la ilusión de una biblioteca<sup>3</sup>; por su parte, los productores de programas de entrevistas creen que un fondo de estanterías con libros proporciona un toque de inteligencia a un estudio de televisión. En esos casos, la presencia o la mera idea de libros basta para indicar altas aspiraciones, así como los muebles forrados de terciopelo rojo sugieren placeres sensuales. Es tan importante el símbolo que su presencia o ausencia puede, a los ojos del espectador, dotar de prestigio intelectual a un personaje, o quitárselo.

En 1333, el pintor Simone Martini terminó una Anunciación para el panel central de un retablo en el Duomo de Siena, uno de los más antiguos dedicados a ese tema que se conserva en Occidente<sup>4</sup>. La escena está inscripta en tres arcos góticos: dos pequeños a cada lado y el central, el más alto, donde un grupo de ángeles en oro bruñido rodea al Espíritu Santo en forma de paloma. Bajo el arco que se encuentra a la izquierda del espectador, un ángel arrodillado con vestiduras bordadas lleva una rama de olivo en la mano izquierda, mientras alza el dedo índice de la mano derecha para indicar silencio con el gesto retórico común a la antigua estatuaria griega y latina. Bajo el arco derecho, en un trono dorado con incrustaciones de marfil, se sienta la Virgen, con un manto púrpura bordeado de oro. A su lado, en el centro de la tabla, hay un jarrón con lirios. Esa flor, con su inmaculada blancura, sus floraciones asexuadas y su ausencia de estambres, era el emblema perfecto de María, cuya pureza san Bernardo comparó con “la impoluta castidad del lirio”<sup>5</sup>. El lirio, la flor de lis, era también el símbolo de la ciudad de Florencia, y hacia fines de la Edad Media reemplazó el bastón de heraldo que llevaba el ángel de las anunciaciones florentinas<sup>6</sup>. Los pintores de Siena, archienemigos de los florentinos, no podían eliminar del todo la tradicional flor de lis de sus retratos de la Virgen, pero no estaban dispuestos a honrar a Florencia permitiendo que el ángel llevara la flor de la ciudad. Por consiguiente, el ángel de Martini aparece con una rama de olivo, la planta simbólica de Siena<sup>7</sup>.

La Anunciación de Simone Martini en la Galleria degli Uffizi de Florencia.

Para alguien que viera el cuadro en tiempos de Martini, cada objeto y cada color tendrían un significado específico. Aunque más tarde el azul pasó a ser el color de la Virgen (el color del amor celestial, el color de la verdad que aparece cuando se disipan las nubes)<sup>8</sup>, en la época de Martini el púrpura, el color de la autoridad y también del dolor y la penitencia, representaba además los futuros padecimientos de la Virgen. En un relato popular sobre el comienzo de la vida de María, el apócrifo Protoevangelio de Santiago<sup>9</sup> del siglo ii (notable éxito de ventas durante la Edad Media y con el que el público de Martini estaría familiarizado), se cuenta que una

asamblea de sacerdotes requirió un velo nuevo para un templo. Fueron elegidas siete vírgenes de la tribu de David, y se echó a suertes para decidir quién hilaría la lana para cada uno de los siete colores requeridos; a María le correspondió el púrpura. Antes de empezar a hilar, fue al pozo para sacar agua y allí oyó una voz que le dijo: “Salve, llena eres de gracia, el Señor es contigo; bendita eres tú entre todas las mujeres”. María miró a derecha e izquierda (señala el protoevangelista con un toque novelístico), no vio a nadie y, temblando, volvió a su casa y se sentó a trabajar con su lana púrpura. “Y he aquí que el ángel del Señor se presentó ante ella y le dijo: No temas, María, porque has hallado favor a los ojos de Dios”<sup>10</sup>. De modo que antes de Martini, el heraldo angélico, el manto púrpura y el lirio —que representaban respectivamente la aceptación de la palabra divina, del sufrimiento y de la virginidad inmaculada— marcaban las cualidades por las que la Iglesia cristiana quería que se honrase a María<sup>11</sup>. Después, en 1333, Martini colocó un libro en sus manos.

En la iconografía cristiana, el libro o el rollo pertenecían tradicionalmente a la deidad masculina, ya fuera Dios Padre o el Cristo triunfante, el nuevo Adán, en quien el Verbo divino se había hecho carne<sup>12</sup>. El libro era el depósito de la ley de Dios; cuando el gobernador del África romana preguntó a un grupo de prisioneros cristianos qué habían traído para defenderse en la corte, respondieron: “Los escritos de Pablo, un hombre justo”<sup>13</sup>. El libro confería, también, autoridad intelectual, y desde las representaciones más antiguas Cristo aparecía con frecuencia ejerciendo las funciones rabínicas de maestro, intérprete, erudito, lector. A la mujer le pertenecía el Hijo, confirmando su papel de madre.

No todos estaban de acuerdo. Dos siglos antes de Martini, Pedro Abelardo, el canónigo de Notre Dame de París a quien castraron por seducir a su alumna Eloísa, inició una correspondencia —que se haría famosa— con su antigua amada, para entonces abadesa del convento del Paracleto. En aquellas cartas, Abelardo, que había sido condenado por los concilios de Sens y Soissons y a quien el papa Inocencio II prohibió enseñar o escribir, sugirió que en realidad las mujeres estaban más cerca de Cristo que cualquier hombre. A la obsesión del hombre con la guerra, la violencia, el honor y el poder, Abelardo contraponía el refinamiento del alma y la inteligencia de la mujer, “capaz de conversar con Dios, con el Espíritu, en el

reino interior del alma, en términos de íntima amistad”<sup>14</sup>. Una contemporánea de Abelardo, la abadesa Hildegarda de Bingen, una de las grandes figuras intelectuales de su siglo, sostenía que la debilidad de la Iglesia era una debilidad masculina, y que las mujeres tenían que hacer uso de la fortaleza de su sexo en aquel tempus muliebre, o Edad de la Mujer<sup>15</sup>.

Pero la arraigada hostilidad contra las mujeres no podría superarse con facilidad. La advertencia de Dios a Eva en Génesis 3,<sup>16</sup> se utilizó una y otra vez para predicar las virtudes femeninas de la mansedumbre y la dulzura: “tu deseo se ajustará al de tu esposo, que gobernará sobre ti”. “La mujer fue creada para ser compañera del varón”, parafraseó santo Tomás de Aquino<sup>16</sup>. En la época de Martini, san Bernardino de Siena, quizás el predicador más popular de su tiempo, veía a la María de Martini no como alguien que conversa con Dios, el Espíritu, sino como ejemplo de mujer sumisa y obediente. “Me parece”, escribió, comentando sobre el cuadro, “que se trata, sin duda, de la postura más hermosa, más reverente, más modesta que jamás se vio en una Anunciación. Fijaos: la Virgen no mira al ángel, y tiene una actitud casi asustada. Sabía bien que era un ángel; ¿por qué se turba? ¿Qué habría hecho si se hubiera tratado de un hombre? Tomadla como ejemplo, muchachas, de lo que deberíais hacer. No habléis nunca con un hombre a menos que vuestro padre o vuestra madre estén presentes”<sup>17</sup>.

En ese contexto, asociar a María con la capacidad intelectual fue un acto de audacia. En la introducción a un libro de texto escrito para sus alumnos de París, Abelardo dejó claro el valor de la curiosidad intelectual: “Por la duda llegamos a la pregunta, y por la pregunta alcanzamos la verdad”<sup>18</sup>. La capacidad intelectual procede de la curiosidad, pero para los detractores de Abelardo —de cuyas voces misóginas se hizo eco san Bernardino—, la curiosidad, en especial la de las mujeres, era pecado, el pecado que había llevado a Eva a probar el fruto prohibido del conocimiento. Había que preservar a toda costa la inocencia virginal de las mujeres<sup>19</sup>.

Según san Bernardino, la educación era el peligroso resultado de la curiosidad y causa, a su vez, de más curiosidad. Como hemos visto, en el siglo xiv —y, de hecho, durante toda la Edad Media—, a la mayoría de las mujeres se las educaba sólo para que fuesen útiles en el hogar. Según su posición social, las jóvenes que Martini conocía recibían poca o ninguna

formación intelectual. Si crecían en una familia aristocrática, se las formaba para damas de honor o se les enseñaba a llevar una propiedad, para lo que sólo se necesitaba una instrucción rudimentaria en materia de lectura y escritura, aunque muchas luego llegaron a ser bastante cultas. Si pertenecían a la clase comerciante adquirían cierta capacidad para los negocios, para lo que era esencial algo de lectura, escritura y matemáticas. Los comerciantes y artesanos enseñaban a veces el oficio a sus hijas, de quienes se esperaba que se desempeñaran como ayudantes sin paga. Los hijos de los campesinos, varones o mujeres, no recibían educación alguna<sup>20</sup>. En las órdenes religiosas las mujeres realizaban algunas limitadas actividades intelectuales, pero siempre bajo el control y censura constante de sus superiores varones. Como las escuelas y universidades estaban en su mayoría vedadas a las mujeres, el florecimiento artístico e intelectual desde finales del siglo xii hasta el xiv se centró en torno a los varones<sup>21</sup>. Las mujeres que consiguieron producir obras destacadas en aquella época — como Hildegarda de Bingen, Juliana de Norwich, Christine de Pisan y María de Francia— tuvieron que enfrentarse a dificultades aparentemente insalvables.

Detalle de la Anunciación de Giotto en la Arena de Padua.

En este contexto, la María de Martini requiere una segunda mirada, menos superficial. Está sentada de una manera extraña, la mano derecha sujetando con fuerza el manto por debajo de la barbilla, apartando el cuerpo del desconocido, con la mirada fija en él, pero no en los ojos del ángel (al contrario de la tendenciosa descripción de san Bernardino) sino en sus labios. Las palabras que pronuncia el ángel brotan de su boca hacia la mirada de María, escritas en grandes letras doradas; María no sólo oye, sino que ve la Anunciación. Su mano izquierda sostiene el libro que estaba leyendo, manteniéndolo abierto con el pulgar. Se trata de un volumen de buen tamaño, probablemente en octavo, encuadernado en rojo.

Pero, ¿de qué libro se trata?

Veinte años antes de que Martini terminara su pintura, Giotto, en uno de los frescos de la capilla de la Arena de Padua, había pintado en las manos de María un librito de horas azul. A partir del siglo xiii, el libro de horas (al parecer confeccionado en el siglo viii por san Benito de Aniano como complemento del oficio canónico) había sido el devocionario más habitual

entre los ricos, y su popularidad se mantuvo durante los siglos xv y xvi, como puede verse en numerosas representaciones de la Anunciación, en las que la Virgen lee su libro de horas como lo habría hecho cualquier dama de la realeza o de la nobleza. En muchos de los hogares más acomodados, el libro de horas era el único libro, y madre y nodrizas lo utilizaban para enseñar a los niños a leer<sup>22</sup>.

Es posible que la María de Martini esté leyendo, simplemente, un libro de horas. Pero también podría ser otro. Según la tradición que veía en el Nuevo Testamento el cumplimiento de las profecías hechas en el Antiguo —creencia muy extendida en la época de Martini—, María podría haberse dado cuenta, después de la Anunciación, de que los acontecimientos de su vida y la de su Hijo habían sido previstos en Isaías y en los llamados libros sapienciales de la Biblia: Proverbios, Job y Eclesiastés, y dos libros de los Apócrifos, Eclesiástico y Sabiduría<sup>23</sup>. Siguiendo el paralelismo literario que tanto deleitaba a las audiencias medievales, la María de Martini podría haber estado leyendo, instantes antes de la llegada del ángel, el capítulo de Isaías que predice su propio destino: “He aquí que la virgen grávida da a luz un hijo y le llama Emmanuel”<sup>24</sup>.

Pero es todavía más iluminador suponer que la María de Martini está leyendo el Libro de la Sabiduría<sup>25</sup>.

En el noveno capítulo de Proverbios, se representa a la Sabiduría como una mujer que “edificó su casa, labró sus siete columnas. [...] Mandó sus criadas; sobre lo más alto de la ciudad clamó; dice al que es simple: ven acá. A los faltos de cordura dice: Venid, comed mi pan, y bebed del vino que yo he mezclado”<sup>26</sup>. Y en otras dos secciones de Proverbios, se describe a la señora Sabiduría como procedente de Dios. Por medio de ella “Yahvé fundó la tierra”

(3, 19) al principio de todas las cosas; “Desde la eternidad fui ungida, desde el principio, antes del comienzo de la tierra” (8, 23).

Siglos más tarde, el rabino de Lublin explicaba que a la Sabiduría se la llamaba “Madre” porque “cuando un hombre confiesa y se arrepiente, cuando su corazón acepta el Conocimiento y se convierte por él, pasa a ser como un recién nacido, y su regreso a Dios es como un regreso hacia su madre”<sup>27</sup>.



La señora Sabiduría es la protagonista de uno de los libros más populares del siglo xv, L'Orloge de Sapience [“El reloj de la Sabiduría”], escrito en francés (o traducido a ese idioma) en 1389 por un fraile franciscano de Lorena, Henri Suso<sup>28</sup>. En algún momento entre 1455 y 1460, un artista al que conocemos como Maestro de Jean Rolin creó para esa obra una serie de exquisitas ilustraciones. En una de las miniaturas la Sabiduría está sentada en su trono, rodeada por una guirnalda de ángeles carmesíes, sostiene bajo el brazo izquierdo el globo terráqueo y con la mano derecha un libro abierto. Sobre ella, a ambos lados, se arrodillan, en un cielo estrellado, ángeles de mayor tamaño; debajo, a su derecha, cinco monjes analizan dos tomos eruditos que tienen abiertos frente a ellos; a su izquierda un donante coronado, con un libro abierto sobre un atril cubierto por un manto, está orándole. La posición de la Sabiduría es idéntica a la de Dios Padre, que se sienta de igual manera, en un trono también dorado, en innumerables ilustraciones como ésta, por lo general como acompañante de la Crucifixión, sosteniendo un orbe en la mano izquierda y un libro en la derecha, y rodeado de similares ángeles en llamas.

La Virgen representada con los atributos de la Sabiduría en un manuscrito ilustrado de L'Orloge de Sapience de Henri Suso.

Cari Jung, relacionando a María con el concepto cristiano oriental de Sofía o Sabiduría, sugirió que Sofía-María “se revela a los hombres como amable colaboradora y abogada frente a Yahvé, y les muestra el lado luminoso, el aspecto cordial, justo y bondadoso de su Dios”<sup>29</sup>. Sofía, la señora Sabiduría de los Proverbios del Orloge de Suso, proviene de la antigua tradición de la diosa madre cuyas imágenes talladas, las llamadas estatuillas de Venus, se encuentran por toda Europa y África del Norte, entre los años 25.000 y 15.000 a. C., y por todo el mundo en fechas posteriores<sup>30</sup>. Cuando los españoles y portugueses llegaron al Nuevo Mundo con sus espadas y sus cruces, los aztecas y los incas (entre otros pueblos indígenas), transfirieron el culto a diferentes deidades ligadas a la madre tierra, como Tonantzin y la Pacha Mama, a un Cristo andrógino todavía presente en el arte religioso latinoamericano de la actualidad<sup>31</sup>.

Alrededor del año 500, Clodoveo, emperador de los francos, después de convertirse al cristianismo y de reforzar el papel de la Iglesia, prohibió el culto a la diosa de la Sabiduría bajo sus diferentes representaciones — Diana, Isis, Atenea— y clausuró sus últimos templos<sup>32</sup>. La decisión de Clodoveo seguía al pie de la letra la declaración de San Pablo (1 Cor 1,24) de que sólo Cristo es “la sabiduría de Dios”. El atributo de la sabiduría, a partir de ese momento arrebatado a la deidad femenina, quedó ilustrado en la vasta y antigua iconografía que representaba a Jesucristo portando un libro. Unos veinticinco años después de la muerte de Clodoveo, el emperador Justiniano asistió a la consagración de la catedral de Constantinopla, recién terminada, Santa Sofía (Santa Sabiduría), uno de los mayores edificios de la antigüedad. Allí, según la tradición, exclamó: “¡Salomón, te he superado!”<sup>33</sup>. Ninguno de los famosos mosaicos de Santa Sofía —ni siquiera la majestuosa Virgen entronizada del año 867— le concede a María libro alguno. Incluso en su propio templo, la Sabiduría seguía siendo subordinada.

Frente a estos antecedentes históricos, el retrato que hace Martini de María como la heredera —o tal vez la encarnación— de la sagrada Sabiduría puede considerarse como un intento de devolver a la deidad femenina el poder intelectual que se le había negado. El libro que sostiene la Virgen en la pintura de Martini, cuyo texto se nos oculta y cuyo título sólo podemos conjeturar, quizá se proponga como la última declaración de la diosa destronada, una diosa más antigua que la historia, silenciada por una sociedad que ha decidido hacer su dios a imagen del varón. De pronto, desde ese punto de vista, la Anunciación de Martini se vuelve subversiva<sup>34</sup>.

El Niño Jesús rasgando páginas del Viejo Testamento para mostrar que el Nuevo entra en vigor, en *La Virgen y el Niño*, de Roger van der Weyden, c. 1450.

Se sabe poco de la vida de Simone Martini. Es probable que haya sido discípulo de Duccio di Buoninsegna, el padre de la pintura de Siena; la primera obra fechada de Martini, la *Maestá* de 1315, se basa en el modelo de Duccio. Trabajó en Pisa, en Asís, y, por supuesto, en Siena, y en 1340 se trasladó a Aviñón, a la corte papal, donde lo único que queda de su obra son dos frescos muy deteriorados en el pórtico de la catedral<sup>35</sup>. No sabemos nada sobre su educación, sus influencias intelectuales ni sobre las

discusiones en las que pudo haber participado acerca de las mujeres y el poder y la Madre de Dios y Nuestra Señora de la Sabiduría, pero en el libro encuadernado en rojo que pintó en algún momento durante el año 1333 para la catedral de Siena tal vez haya dejado una respuesta a esas preguntas y, posiblemente, una declaración.

La Anunciación de Martini se copió al menos siete veces<sup>36</sup>. En el aspecto técnico proporcionó a los pintores una alternativa al sobrio realismo propuesto por Giotto en su Anunciación de Padua; desde un punto de vista filosófico quizás haya ampliado el ámbito de la lectura de María, desde el diminuto libro de horas de Giotto a todo un compendio teológico con raíces en las creencias más antiguas sobre la sabiduría de la diosa. En representaciones posteriores de María<sup>37</sup>, el Niño Jesús arruga o arranca una página del libro que su madre está leyendo, indicando Su superioridad intelectual. El gesto del Niño representa el Nuevo Testamento, traído por Jesucristo, reemplazando el Antiguo, pero para los espectadores de fines del medioevo, para quienes la relación de María con los libros sapienciales quizás aún era evidente, la imagen servía también como recordatorio del misógino dictamen de san Pablo.

Sé que, en mi caso, ver a alguien leyendo crea en mi mente una curiosa metonimia en la que la identidad del lector queda teñida por el libro y el escenario en que lo está leyendo. Parece adecuado que Alejandro Magno, que comparte en la imaginación popular el mítico paisaje de los héroes homéricos, siempre llevara consigo un ejemplar de la *Ilíada* y de la *Odisea*<sup>38</sup>. Me encantaría saber qué libro tenía Hamlet en la mano cuando despachó la pregunta de Polonio —“¿Qué leéis, señor?”— con “Palabras, palabras, palabras”; ese título que se nos oculta podría decirme algo más sobre la turbia personalidad del príncipe<sup>39</sup>. El cura que salvó Tirant lo Blanc, de Joan Martorell, de la pira a la que el barbero y él habían destinado la enloquecedora biblioteca de Don Quijote<sup>40</sup>, rescató para las generaciones futuras una extraordinaria novela de caballería; al saber exactamente qué libro leía Don Quijote podemos entender un poco del mundo que fascinaba al doliente caballero; una lectura con la que, por un momento, también nosotros podemos convertirnos en don Quijote.

Fundamentalistas islámicos queman un ejemplar de *Los versos satánicos* de Salman Rushdie.

A veces el proceso se invierte y conocer al lector afecta nuestro juicio sobre el libro: “Acostumbraba leerlo a la luz de una vela, o a la luz de la luna, con la ayuda de una gran lupa”, dijo Adolf Hitler del escritor de relatos de aventuras Karl May<sup>41</sup>, condenando al autor de novelas del lejano Oeste como *El tesoro del lago de la plata* a un destino similar al de Richard Wagner, cuya música no se interpretó públicamente durante muchos años en Israel porque Hitler la había elogiado.

En los primeros meses de la fetua contra Salman Rushdie, cuando se tuvo conocimiento público de que un autor había sido amenazado de muerte por escribir una novela, el locutor estadounidense John Innes tenía siempre un ejemplar de *Los versos satánicos* en su escritorio mientras hacía alguno de sus comentarios por televisión sobre diferentes temas. No mencionaba el libro, ni a Rushdie, ni al ayatolá, pero la presencia de la novela a su lado indicaba la solidaridad de un lector con el destino del libro y de su autor.

En la papelería y librería que estaba a la vuelta de mi casa había un buen surtido de libros para niños. Yo tenía (y no he perdido) un antojo libidinoso por los cuadernos (que en Argentina solían llevar en la tapa el perfil de uno de nuestros próceres y, a veces, una página con figuritas autoadhesivas de historia natural o escenas de batallas) y era común que me quedara un rato bastante largo en la tienda. Los artículos de papelería estaban delante; atrás, las hileras de libros. Estaban los libros grandes e ilustrados de la editorial Abril, con letras claras y alegres dibujos, escritos por Constancio C. Vigil (de quien, a su muerte, se descubrió que había reunido una de las mayores colecciones de literatura pornográfica de América latina). También estaban (como he mencionado) los libros con tapas amarillas de la colección Robin Hood. Y había hileras gemelas de libros con tapas en cartón y formato de bolsillo, algunos encuadernados en verde y otros en rosa. En la serie verde estaban las aventuras del rey Arturo, Los tres mosqueteros y los Cuentos de la selva de Horacio Quiroga. En la serie rosa, las novelas de Louise May Alcott, La cabaña del tío Tom, las historias de la condesa de Ségur y toda la saga de Heidi. A una de mis primas le encantaba leer (más adelante, un verano, me prestó su ejemplar de Los anteojos negros de John Dickson Carr y quedé apasionado por las novelas policíacas para el resto de mi vida) y a los dos nos gustaban las novelas de piratas de Salgari, con tapas amarillas. A veces me pedía prestado uno de los libros de Julio Verne, de la serie encuadernada en verde. Pero la serie rosa, que ella leía con impunidad, a mí me estaba vedada (lo que a los diez años yo tenía perfectamente claro). Sus tapas eran una advertencia, más brillante que un semáforo, de que aquellos libros no podía leerlos ningún varón que se preciara. Eran libros para chicas.

La idea de que ciertos libros están destinados exclusivamente para los ojos de determinados grupos es casi tan antigua como la literatura misma. Algunos eruditos sugieren que, así como la épica y el teatro griegos se dirigían en primer lugar a un público masculino, es probable que las primeras novelas griegas estuvieran destinadas a un público predominantemente femenino<sup>1</sup>.

Aunque Platón escribió que en su república ideal la instrucción sería obligatoria para ambos sexos<sup>2</sup>, uno de sus discípulos, Teofrasto, argumentó que a las mujeres sólo debía enseñárseles lo necesario para llevar la casa, porque la educación avanzada “convierte a las mujeres en chismosas, pendencieras y perezosas”. Como eran pocas las mujeres griegas que sabían leer y escribir (aunque se ha sugerido que las cortesanas eran “extremadamente cultas”), se hacían leer los libros por esclavas educadas. Teniendo en cuenta el lenguaje refinado de los autores y el número relativamente pequeño de fragmentos que se conservan, el historiador William V. Harris afirma que esas novelas no eran muy populares, sino, más bien, lectura de entretenimiento para un limitado público femenino con cierto grado de educación<sup>4</sup>.

Los temas eran el amor y la aventura; el héroe y la heroína siempre eran jóvenes, bellos y de buena familia; les acontecían desgracias, pero en todos los casos con final feliz; había que confiar en los dioses, así como en la virginidad o la castidad de los personajes (al menos de la heroína)<sup>5</sup>. El contenido siempre quedaba claro para el lector. El autor de la novela más antigua que se conserva entera, que vivió hacia comienzos de la era cristiana<sup>6</sup>, se presenta, junto con el tema del libro, en las dos primeras líneas: “Me llamo Caritón de Afrodisia [una ciudad de Asia Menor], y soy empleado del abogado Atenágoras. Os voy a contar una historia de amor que tuvo lugar en Siracusa”. “Historia de amor”, pathos erotikon: desde las primeras líneas, los libros destinados a las mujeres estaban asociados con lo que más adelante recibiría el nombre de amor romántico. Leyendo esa ficción permitida, las mujeres, desde la sociedad patriarcal de la Grecia del siglo i hasta la Bizancio del siglo xii (cuando se escribieron los últimos de esos romances), seguramente encontraban en ella algo estimulante: en los esfuerzos, peligros y agonías de las parejas enamoradas, las mujeres descubrían a veces algún motivo de reflexión. Siglos más tarde, cuando aún era una niña que leía novelas de caballería (algunas de ellas inspiradas por los romances griegos), santa Teresa encontró muchas de las imágenes que elaboraría para sus escritos piadosos. “Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos, y aquella pequeña falta que en ella vi, me comenzó a enfriar los deseos, y comenzar a faltar en lo demás; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me

embebía, que si no tenía libro nuevo, no me parecía tener contento”<sup>7</sup>. Tal vez haya parecido un ejercicio inútil, pero las historias de Margarita de Navarra, La princesa de Clèves de madame de La Fayette, las novelas de las hermanas Brontë y las de Jane Austen deben mucho a la lectura de romances. Como señala la especialista inglesa Kate Flint, leer esas novelas no sólo a veces brindaba a la lectora la forma “de hundirse en la pasividad provocada por el opio de la ficción. También le permitía algo mucho más emocionante: afirmar su sentido de identidad, y saber que no era la única que lo estaba haciendo”<sup>8</sup>. Desde los primeros tiempos, las lectoras descubrieron formas de subvertir el material que la sociedad colocaba en sus estanterías.

Fruto prohibido, grabado de 1865 basado en un cuadro de Auguste Toulmouche.

Apartar una serie de libros o un género literario para un grupo concreto de lectores (ya se trate de novelas griegas o de la colección rosa de mi infancia) no sólo crea un espacio intelectual cerrado que a esos lectores se los alienta a explorar; también, con mucha frecuencia, excluye a otros de ese espacio. A mí me dijeron que esos libros encuadernados en rosa eran para chicas, y que si me veían con uno de ellos en las manos me etiquetarían de afeminado; recuerdo la mirada de sorpresa y desaprobación en los ojos del librero de Buenos Aires cuando una vez compré uno de los libros con tapa rosa, y que tuve que explicarle rápidamente que era un regalo para una amiga. (Más tarde me encontré con un prejuicio parecido cuando, después de coeditar una antología de relatos sobre homosexualidad masculina, algunos amigos heterosexuales me dijeron que les daba vergüenza ser vistos en público con el libro, por temor a que se los creyera “gay”.) Aventurarse a explorar la literatura que la sociedad, de manera condescendiente, separa para un grupo “menos privilegiado” o “menos aceptado” implica el riesgo de mancharse por asociación, ya que la misma cautela no se aplicaba a mi prima, que sí podía atreverse a la serie verde sin provocar otra cosa que un sarcasmo de mi tía sobre los “gustos eclécticos” de su hija.

Pero en algunos casos el material de lectura para un grupo segregado es creado, deliberadamente, por los lectores de ese mismo grupo. Una creación

de esa clase tuvo lugar entre las mujeres de la corte japonesa en algún momento del siglo xi.

En el año 894 —cien años después de la fundación de la nueva capital, Heian-Kyo, en lo que ahora es Kyoto—, el gobierno japonés decidió dejar de mandar delegados oficiales a China. Durante los tres siglos anteriores los embajadores habían regresado trayendo el arte y las enseñanzas de su inmenso vecino milenario, y la moda japonesa estaba gobernada por las costumbres de China; a partir de su separación de esa influencia, Japón comenzó a desarrollar un estilo de vida propio, que alcanzó su punto más alto a fines del siglo x, bajo el regente Fujiwara no Michinaga<sup>9</sup>.

Como ocurre en cualquier sociedad aristocrática, los beneficiados por aquel renacimiento fueron muy pocos. Las mujeres de la corte japonesa, aunque gozaban de muchos privilegios en comparación con las de las clases inferiores<sup>10</sup>, estaban sujetas a gran número de reglas y limitaciones. Aisladas casi por completo del mundo exterior, obligadas a seguir rutinas monótonas, limitadas por la lengua misma (puesto que, con muy escasas excepciones, no se las instruía en los vocabularios de la historia, el derecho, la filosofía y “todas las otras formas de erudición”<sup>11</sup>, y por lo general se comunicaban más por carta que mediante conversaciones), las mujeres tenían que elaborar por su cuenta —a pesar de innumerables restricciones— métodos astutos para explorar y leer sobre el mundo en el que vivían, así como el mundo que estaba más allá de sus paredes de papel. Hablando de una princesa joven, el príncipe Genji, protagonista de la Historia de Genji de Murasaki Shikibu, señala que “no creo que tengamos que preocuparnos mucho por su educación. Las mujeres deben tener conocimientos generales sobre varios temas, pero produce una mala impresión que se muestren interesadas en una rama particular del saber. Yo no querría que fuera totalmente ignorante en todos los campos. Lo importante es que parezca tener una actitud moderada, relajada, incluso en las cuestiones que se tomen más seriamente”<sup>12</sup>.

Mujeres espiadas en la zona de la casa que les está reservada: ilustración de Tosa Mitsuyoshi para La historia de Genji.

Las apariencias eran lo más importante y, siempre que fueran capaces de fingir indiferencia ante el conocimiento y una ignorancia natural, las



mujeres de la corte podían encontrar la manera de escapar de esa situación. Dadas las circunstancias, es asombroso que hayan podido crear la literatura más avanzada de la época y que, en el proceso, hayan inventado además varios géneros. Ser al mismo tiempo el creador de la literatura y el que disfruta de ella —formar, por así decirlo, un círculo cerrado que produce y consume lo que produce, todo dentro de las restricciones de una sociedad que quiere que ese círculo se mantenga sumiso— debe verse como un extraordinario acto de coraje.

En la corte, las mujeres pasaban todo el día “mirando el infinito”, en una agonía producida por el ocio (“sufrir de ocio” es una frase que se repite a menudo) que tiene cierto parecido con la melancolía europea. Las habitaciones, en gran parte vacías, con sus colgaduras de seda y sus biombos, se hallaban casi siempre a oscuras. Pero eso no proporcionaba intimidad. Las delgadas paredes y las celosías permitían que los sonidos llegaran lejos, y hay cientos de pinturas donde aparecen mirones espiando las actividades de las mujeres enclaustradas.

Las largas horas de ocio a que se veían forzadas, interrumpidas muy cada tanto por fiestas anuales y visitas ocasionales a los templos de moda, las llevaban a practicar música y caligrafía, pero sobre todo a leer en voz alta o a escuchar lo que leían las otras. No todos los libros estaban permitidos. En el Japón de la época Heian, como en la Grecia antigua, el islam, la India posvédica y tantas otras sociedades, a las mujeres no se les dejaba leer lo que se consideraba literatura “seria”: se esperaba, en cambio, que se limitaran a los entretenimientos frívolos y banales, algo que los eruditos confucianos desaprobaban, y había una distinción muy clara entre la literatura y el lenguaje “masculinos” (de temas heroicos y filosóficos, y voz pública) y los “femeninos” (triviales, domésticos e íntimos). Esta distinción se aplicaba a muchos otros sectores: por ejemplo, como las costumbres chinas seguían siendo admiradas, a la pintura china se la denominaba “masculina”, mientras que la japonesa, más ligera, se calificaba de “femenina”.

Incluso aunque hubieran tenido a su disposición todas las bibliotecas de literatura china y japonesa, las mujeres del período Heian no habrían encontrado el sonido de sus propias voces en la mayoría de los libros de esa época. Por lo tanto, en parte para aumentar la cantidad de lecturas disponibles y en parte para acceder a un material de lectura que respondiera a sus preocupaciones específicas, crearon su propia literatura. Para ponerla

por escrito, elaboraron una transcripción fonética de la lengua que se les permitía hablar, el kanabungaku, un japonés al que le habían quitado casi todas las estructuras gramaticales chinas. Esta lengua escrita se hizo conocida como “escritura de mujeres”, y, por estar restringida a la caligrafía femenina, adquirió, a los ojos de los hombres que las gobernaban, una propiedad erótica. Para ser atractiva, una mujer de la época Heian no sólo debía tener encantos físicos, sino también escribir con una caligrafía elegante, así como ser versada en música y capaz de leer, recitar, interpretar y componer poesía. Estos talentos, sin embargo, nunca se consideraron comparables a los de los artistas y eruditos varones.

“De todas las formas de adquirir libros”, comentaba Walter Benjamín, “escribirlos uno mismo es considerado el método más digno de elogio”<sup>13</sup>. En algunos casos, como descubrieron las mujeres del período Heian, es el único método. En su nuevo idioma, aquellas mujeres escribieron algunas de las obras más importantes de la literatura japonesa, y, quizá, de todos los tiempos. Las más famosas de todas ellas son la monumental Historia de Genji, de Murasaki Shikibu, que el traductor y erudito inglés Arthur Waley consideraba la primera verdadera novela del mundo, iniciada probablemente hacia el 1001 y que se terminó no antes del 1010; y El libro de la almohada de Sei Shonagon, así llamado porque fue escrito, más o menos en la misma época que Genji, en el dormitorio de la autora, y probablemente se guardaba en los cajones de su almohada de madera<sup>14</sup>.

En obras como Genji y El libro de la almohada, se explora de manera muy detallada la vida cultural y social tanto de los hombres como de las mujeres, pero se presta poca atención a las maniobras políticas que ocupaban gran parte del tiempo de los funcionarios —varones— de la corte. Waley pensaba que “la extraordinaria vaguedad de las mujeres respecto de las actividades exclusivamente masculinas”<sup>15</sup> en esos libros no era desconcertante; al estar apartadas tanto del lenguaje como de la práctica de la política, las mujeres como Sei Shonagon y Murasaki Shikibu sólo podían proporcionar descripciones de oídas. De todos modos, esas mujeres escribían esencialmente para sí mismas, como si contemplaran su propia vida en un espejo. Lo que requerían de la literatura no eran las imágenes que complacían e interesaban a sus colegas masculinos, sino un reflejo de aquel otro mundo en el que el tiempo transcurría con lentitud, había pocos temas de conversación y casi el único cambio que se producía en el paisaje

era el que traían consigo las estaciones. La Historia de Genji, si bien ofrecía un enorme lienzo de la vida de la época, estaba pensada, fundamentalmente, para que la leyeran otras mujeres, que compartían la psicología de la autora y su aguda perspicacia para las cuestiones psicológicas.

Otra escritora brillante, la señora Sarashina, describió, algunos años después de la Historia de Genji, su pasión juvenil por los relatos en una de las provincias más remotas del Imperio. “Aunque desterrada en el campo llegué a saber que en el mundo existían los cuentos y, desde entonces, mi mayor deseo fue leerlos. Para matar el tiempo, mi hermana, mi madrastra y otras personas de la casa me contaban historias, incluso episodios sobre Genji, el Príncipe Radiante; pero, como dependían de su memoria, no me explicaban todo lo que yo deseaba leer, y sus narraciones sólo servían para aumentar mi curiosidad. Dominada por la impaciencia, me procuré una estatua, de mi mismo tamaño, del Buda Sanador. Cuando nadie me veía, después de realizar mis abluciones, entraba a escondidas en el oratorio, me postraba y rezaba con fervor: Te ruego que dispongas las cosas para que podamos ir pronto a la capital, donde hay tantos cuentos y que, por favor, me permitas leerlos todos”<sup>16</sup>.

El libro de la almohada de Sei Shonagon es un registro, en apariencia casual, de impresiones, descripciones, chismes, listas de cosas agradables y desagradables, una crónica llena de opiniones caprichosas, prejuiciosas y vanidosas, totalmente dominadas por la idea de jerarquía. Sus comentarios tienen un tono de sinceridad que, según dice la autora (¿tenemos que creerle?) es consecuencia de que “nunca pensé que estas notas serían leídas por nadie más, de modo que incluí todo lo que se me pasaba por la cabeza, por extraño o desagradable que fuera”. Su sencillez tiene mucho que ver con el encanto del libro. He aquí dos ejemplos de “cosas que son deliciosas”:

Encontrar un gran número de cuentos que no hemos leído antes. O adquirir el segundo tomo de un libro cuyo primer tomo hemos disfrutado mucho. Aunque con frecuencia es decepcionante.

Las cartas son algo bastante común, pero, al mismo tiempo, ¡qué cosa tan espléndida! Cuando alguien se encuentra en una provincia remota y nos preocupamos por él, y entonces, de pronto, llega una carta, nos sentimos como si estuviéramos viéndolo cara a cara. Y además es un gran consuelo haber expresado nuestros sentimientos en una carta... incluso aunque sepamos que aún no ha podido llegar a destino<sup>17</sup>.

Como La historia de Genji, también El libro de la almohada, con su paradójica adoración del poder imperial y al mismo tiempo su desprecio por la actitud de los hombres, presta valor al ocio forzoso y sitúa las vidas domésticas de las mujeres en el mismo nivel literario que las vidas “épicas” de los hombres. Murasaki Shikibu, sin embargo, para quien la narrativa femenina tenía que estar a la par de la épica masculina y no ser vista como algo frívolo, encerrado dentro de los confines de sus paredes de papel, opinó que la escritura de Sei Shonagon estaba “llena de imperfecciones”: “Es una mujer de talento, no cabe duda. Pero si da rienda suelta a sus emociones, incluso en las situaciones más inadecuadas, si se esfuerza en probar todas las cosas interesantes que se le aparecen, la gente terminará considerándola una persona frívola. ¿Y cómo pueden salirle bien las cosas a una mujer así?”<sup>18</sup>

Hay por lo menos dos clases de lectura que parecen producirse en un grupo segregado. En el primer caso, las lectoras, como imaginativas arqueólogas, se abren camino explorando en la literatura oficial con el objeto de rescatar de entre las líneas la presencia de otras marginadas, de encontrar espejos para sí mismas en las historias de Clitemnestra, de doña Elvira, de las cortesanas de Balzac. En el segundo, las lectoras se convierten en escritoras, inventando nuevas maneras de contar historias con el fin de redimir sobre la página las crónicas cotidianas de sus vidas relegadas al laboratorio de la cocina, al estudio del cuarto de lectura, a las junglas de la habitación de los niños.

Tal vez exista una tercera categoría entre esas dos. Muchos siglos después de Sei Shonagon y Murasaki Shikibu, al otro lado del mar, la escritora inglesa George Eliot, al opinar sobre la literatura de su época, describió lo que llamaba “novelas tontas de damas novelistas..., un género con muchas especies, determinadas por la particular clase de tontería que predomina en ellas: la vaporosa, la prosaica, la piadosa o la pedante. Pero es una mezcla de todas ellas, un orden compuesto de fatuidad femenina, lo que produce la clase más numerosa de esas novelas, que distinguiremos como la especie ‘pensamiento y moda’... La disculpa permanente para las mujeres que se convierten en escritoras sin contar con ningún talento especial es que la sociedad las excluye de otras esferas laborales. La sociedad es un ente muy culpable, responsable de la fabricación de muchos artículos perniciosos, desde alimentos en mal estado hasta mala poesía. Pero la sociedad, como la ‘materia’, el Gobierno de Su Majestad y otras elevadas

abstracciones, reciben una cantidad excesiva tanto de culpas como de elogios”. Su conclusión era: “‘De todo trabajo se extrae algún beneficio’; pero imagino que las tontas novelas de estas señoras son el resultado de la ociosidad, más que del esfuerzo”<sup>19</sup>. Lo que George Eliot estaba describiendo eran relatos y novelas que, pese a estar escritos dentro de un grupo, no hacen mucho más que reflejar los estereotipos y prejuicios oficiales que llevaron, justamente, a la creación de ese grupo.

La tontería fue también el defecto que Murasaki Shikibu, como lectora, encontraba en la escritura de Sei Shonagon. La diferencia evidente, sin embargo, era que ésta no ofrecía a sus lectoras una versión idiotizada de su propia imagen según la consagraban los varones. Lo que a Shikibu le parecía frívolo era el tema sobre el que escribía Sei Shonagon: el mundo cotidiano en el que ella misma se movía y cuya trivialidad la autora del Libro de la almohada había documentado con la misma atención que si se tratara del resplandeciente mundo del mismo Genji. Pese a las críticas de Murasaki Shikibu, el estilo intimista y aparentemente banal de Sei Shonagon floreció entre las lectoras de su época. El ejemplo más antiguo de este período que ha llegado hasta nosotros es el diario de una dama de la corte Heian, conocida únicamente como la “madre de Michitsuna”, El diario del final del verano o Diario efímero. En él, la autora trató de hacer la crónica, con la mayor fidelidad posible, de la realidad de su existencia. Hablando de sí misma en tercera persona, escribió: “Mientras los días pasaban monótonos, ella volvió a leer de principio a fin las viejas novelas y descubrió que la mayoría eran una colección de burdas invenciones. Tal vez, se dijo, la historia de su aburrida existencia, escrita en forma de diario, podría despertar cierto interés. Tal vez hasta podría ser capaz de responder a la pregunta: ¿es ésta una vida apropiada para una dama de buena cuna?”<sup>20</sup>.

A pesar de las críticas de Murasaki Shikibu, es fácil entender por qué la forma confesional, la página en la que una mujer podía dar la impresión de “dar rienda suelta a sus emociones”, se convirtió en la lectura favorita de las mujeres de Heian. Genji retrataba algo de la vida de las mujeres en los personajes femeninos que rodeaban al príncipe, pero El libro de la almohada permitía a las lectoras convertirse en sus propias cronistas.

“Hay cuatro maneras de escribir la vida de una mujer”, sostiene la especialista estadounidense Carolyn G. Heilbrun. “Puede contarla ella misma, en algo que decide llamar autobiografía; puede presentarla con el

nombre de ficción; un biógrafo, mujer u hombre, puede escribir la vida de una mujer en lo que llamamos biografía; o la mujer puede escribir su propia vida antes de vivirla, inconscientemente, sin reconocer ni dar nombre al proceso”<sup>21</sup>.

Esa prudente categorización de Carolyn Heilbrun también corresponde vagamente a las cambiantes literaturas que las escritoras Heian produjeron: monogatari (novelas), libros de almohada, y otros. En aquellos textos, las lectoras encontraban sus propias experiencias, vividas o no vividas, idealizadas o fantaseadas, o relatadas con la prolijidad y la fidelidad de un documento. Ése suele ser el caso de los lectores segregados: la literatura que precisan es confesional, autobiográfica, incluso didáctica, porque los lectores a quienes se les deniega su identidad no tienen otro lugar donde encontrar sus historias que la literatura que ellos mismos producen. En el Portugal del siglo xvii, sor Mariana Alcoforado (o, más probablemente, una escritora anónima usando el nombre de la monja) encontró en las prohibidas cartas de amor dirigidas a su amado el medio de evadirse de las paredes del claustro. Esas famosas Cartas portuguesas<sup>22</sup>, que inspiraron a Diderot su novela *La Religieuse*, se convirtieron en material de lectura para la monja, como reemplazo del amante ausente y remedio de su deseo insatisfecho, un lugar en el que poner en escena su vida erótica, un recinto reservado dentro del cual las palabras, en lugar de la acción, encaman los sucesos de su pasión, ofreciendo un relato objetivo de su amor imposible. En un argumento aplicado a la literatura homosexual —que puede utilizarse también con la literatura para mujeres, o la de cualquier otro grupo excluido de la esfera del poder—, el escritor norteamericano Edmund White señala que apenas alguien advierte que es diferente tiene que explicar la diferencia, y esas explicaciones son una clase de ficción primitiva, “las narraciones orales contadas una y otra vez en la cama o en bares o en el diván del psicoanalista”. Al contarse “unos a otros —o al hostil mundo que los rodea— la historia de su vida, no sólo narran el pasado, sino que también dan forma al futuro, forjándose una identidad en la misma medida que la revelan”<sup>23</sup>. En *Sei Shonagon*, al igual que en *Murasaki Shikibu*, se encuentran las sombras de la literatura femenina actual.

Una generación después de George Eliot, en la Inglaterra victoriana, Gwendolen, uno de los personajes de *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, declara que nunca viaja sin su diario porque “siempre se debe

tener algo sensacional que leer en el tren”. No exageraba. Cecily, su interlocutora, define un diario como “sencillamente el registro de una jovencita de sus pensamientos e impresiones y, en consecuencia, destinado a la publicación”<sup>24</sup>. La publicación —es decir, la reproducción de un texto con el fin de multiplicar sus lectores por medio de copias manuscritas, de la lectura en voz alta o de la imprenta— permitía a las mujeres encontrar voces similares a las suyas, descubrir que su situación no era privativa de ellas, hallar en la confirmación de la experiencia una base sólida sobre la cual construir una imagen auténtica de sí mismas. Eso era tan cierto para las mujeres Heian como para George Eliot.

A diferencia de la papelería de mi infancia, en una librería de hoy no sólo se encuentran libros destinados a mujeres por intereses comerciales ajenos a ellas, para determinar y limitar lo que una mujer debe leer, sino también libros creados desde el interior del grupo, en los que las mujeres escriben para ellas mismas aquello que está ausente de los textos oficiales. Eso especifica la tarea del lector, una tarea que las escritoras de la época Heian quizás hayan previsto: superar las barreras, apoderarse de cualquier libro que parezca interesante, despojarlo de su cubierta codificada por medio de un color o de un título, y ubicarlo entre aquellos volúmenes que la casualidad y la experiencia han colocado en la estantería más próxima a la intimidad de la cama.





## Robar libros

PÁGINA anterior El lector posesivo, conde Guglielmo Libri.

Estoy una vez más a punto de mudarme. A mi alrededor, entre el polvo secreto que surge de rincones insospechados al mover los muebles, se alzan inestables columnas de libros, semejantes a rocas talladas por el viento en un paisaje desértico. Mientras edifico pila tras pila de volúmenes familiares (algunos los reconozco por el color, otros por la forma, muchos por algún detalle en las sobrecubiertas cuyos títulos trato de leer cabeza abajo o desde un ángulo extraño), me pregunto, como suelo hacerlo cada tanto, por qué guardo tantos libros que sé que jamás volveré a leer. Me respondo que, cada vez que me desprendo de un libro, descubro unos días después que era precisamente ése el que estaba buscando. Me digo que no hay libros (o muy pocos, poquísimos), en los que no haya encontrado algo que me interese. Me digo que por alguna razón los he traído a mi casa, y que esa razón puede volver a ser válida en el futuro. Recorro a excusas de exhaustividad, de escasez, de una vaga erudición. Pero sé que la razón principal para conservar esta colección siempre en aumento es una especie de codicia voluptuosa. Disfruto con el espectáculo de mis estanterías abarrotadas, llenas de nombres más o menos familiares. Me encanta saber que estoy rodeado de una suerte de inventario de mi vida que me da algunos indicios sobre mi futuro. Me gusta descubrir, en volúmenes casi olvidados, huellas del lector que fui en otro tiempo: frases garrapateadas, boletos de autobús, trozos de papel con nombres y números misteriosos, en algún caso una fecha y un lugar en la solapa del libro, que me hacen volver a cierto café, a una lejana habitación de hotel, a un remoto verano de otros tiempos. Podría, si fuera necesario, abandonar estos libros míos y empezar de nuevo en algún otro lugar; lo he hecho antes, varias veces, por necesidad. Pero en

esas ocasiones también he tenido que reconocer una pérdida grave, irreparable. Sé que algo muere cuando renuncio a mis libros, y que mi memoria sigue volviendo a ellos con una pesadosa nostalgia. Ahora, con el paso de los años, mi memoria recuerda cada vez menos y siento que se parece a una biblioteca desvalijada: muchas de las salas están cerradas, y en las que siguen abiertas y disponibles para consulta hay grandes huecos en sus estanterías. Tomo uno de los libros que quedan y compruebo que varias de sus páginas han sido arrancadas por vándalos. Cuanto más decrepito es el estado de mi memoria, mayor es mi deseo de proteger este depósito de lo que he leído, esta colección de texturas y voces y aromas. Poseer estos libros se ha convertido para mí en algo de máxima importancia; porque me he vuelto celoso del pasado.

La Revolución Francesa intentó abolir la idea de que el pasado era propiedad de una sola clase social. Lo logró al menos en un aspecto: coleccionar cosas antiguas pasó de ser un entretenimiento aristocrático a ser un pasatiempo burgués, primero bajo Napoleón, con su amor por los objetos ornamentales de la Roma antigua, y más tarde durante la República. A fines del siglo xix, la exhibición de adornos anticuados, cuadros de antiguos maestros y libros en primeras ediciones se había convertido para los europeos en una afición de moda. Florecían las tiendas de curiosidades. Los anticuarios amasaban reservas de tesoros prerrevolucionarios que los nuevos ricos compraban y después exhibían en sus museos domésticos. “El coleccionista”, escribió Walter Benjamín, “no sólo sueña que se halla en un mundo pasado o distante, sino también, al mismo tiempo, en un mundo mejor en el que, aunque a las personas sigue faltándoles lo necesario como en el mundo de todos los días, las cosas están libres de la molesta necesidad de ser útiles”<sup>1</sup>.

En 1792, el palacio del Louvre se convirtió en museo para el pueblo. Expresando un arrogante desacuerdo con la idea de un pasado común, el novelista y vizconde Francois-René de Chateaubriand se quejaba de que las obras de arte así reunidas “ya no tenían nada que decir ni a la imaginación ni al sentimiento”. Unos años después, cuando el artista y anticuario Alexandre Lenoir fundó el Museo de Monumentos Franceses para preservar las esculturas y la mampostería de mansiones y monasterios, de palacios e iglesias saqueados por la Revolución, Chateaubriand lo describió desdeñosamente como “una colección de ruinas y tumbas de todos los

siglos, reunidas sin arte ni concierto en los claustros de los Petits Augustins”<sup>2</sup>. Las críticas de Chateaubriand no tuvieron ningún efecto ni en el mundo oficial, ni en el privado de los coleccionistas de ruinas del pasado.

Los libros figuraban entre los restos más copiosos que la Revolución dejó a su paso. Las bibliotecas privadas francesas del siglo xviii eran tesoros familiares, conservados y ampliados de generación en generación por la nobleza, y los libros que contenían eran tanto símbolos de posición social como lujosos y elegantes adornos. Podemos imaginarnos al conde d’Hoym<sup>3</sup>, uno de los bibliófilos más célebres de su tiempo (murió en 1736 a la edad de cuarenta años), sacando de sus superpoblados estantes un volumen de los Discursos de Cicerón, no como uno más de los muchos o miles de idénticos ejemplares impresos repartidos por numerosas bibliotecas, sino como un objeto único, encuadernado de acuerdo con sus instrucciones, anotado de su puño y letra y con su escudo familiar repujado en oro.

Desde aproximadamente fines del siglo xii, los libros pasaron a ser objetos de compraventa, y en Europa su valor pecuniario estaba lo bastante establecido para que los prestamistas los aceptaran como garantía prendaria; en numerosos libros medievales, especialmente en los pertenecientes a estudiantes, pueden encontrarse anotaciones donde se registraban esos compromisos<sup>4</sup>. Entrado el siglo xv, el comercio de libros se había vuelto lo suficientemente importante como para que se los colocara en la lista de mercaderías vendidas en las ferias comerciales de Frankfurt y Nordlingen<sup>5</sup>.

Algunos libros, por supuesto, eran únicos debido a su rareza, y se los valoraba a precios exorbitantes (un ejemplar de las escasísimas Epistolae de Pietro Delfino, de 1524, se vendió por 1.000 livres en 1719, unos treinta mil dólares estadounidenses a precios actuales)<sup>6</sup>, pero la mayoría tenían el valor de objetos personales, como recuerdos de familia, que sólo tocarían las manos de sus dueños y las de sus hijos. Por esa razón, las bibliotecas se convirtieron en uno de los blancos obvios de la Revolución.

El contenido de las saqueadas bibliotecas del clero y la aristocracia, símbolos de los “enemigos de la república”, terminó en enormes depósitos de varias ciudades francesas —París, Lyon, Dijon y otras—, donde tuvieron que esperar, víctimas de la humedad, el polvo y las alimañas, que las autoridades revolucionarias tomaran una decisión sobre su destino. El

problema de almacenar esa enorme cantidad de libros llegó a ser tan grave que las autoridades comenzaron a organizar ventas para librarse de parte del botín. Sin embargo, al menos hasta la creación del Banco de Francia como institución privada en 1800, la mayoría de los bibliófilos franceses (los que no estaban muertos o en el exilio) se habían empobrecido demasiado como para convertirse en clientes, y sólo extranjeros, sobre todo ingleses y alemanes, pudieron aprovechar la oportunidad. Para satisfacer a esa clientela extranjera, los libreros locales empezaron a actuar como rastreadores y agentes. En una de las últimas ventas expurgatorias, realizada en París en 1816, el librero y editor Jacques-Simon Merlin compró suficientes libros para llenar desde el sótano hasta el altillo dos casas de cinco pisos que había adquirido especialmente para ese fin<sup>7</sup>. Aquellos volúmenes, en muchos casos libros valiosos y raros, se vendían por el peso del papel, y eso en una época en que los libros nuevos seguían siendo muy caros. Durante la primera década del siglo xix, por ejemplo, una novela recién publicada costaba un tercio del salario mensual de un jornalero francés, mientras que una primera edición de *Le roman comique* (1651), de Paul Scarron, podría haberse conseguido por la décima parte de esa suma<sup>8</sup>.

Los libros que la Revolución requisó y que ni se destruyeron ni se vendieron en el extranjero terminaron distribuyéndose entre las bibliotecas públicas de consulta, pero pocos lectores hacían uso de ellos. Durante la primera mitad del siglo xix, las horas de apertura de esas bibliothèques publiques eran escasas, había unas normas muy estrictas sobre la manera de vestirse y, una vez más, los valiosos libros acumularon polvo en las estanterías<sup>9</sup>, olvidados y sin lectores.

Pero no durante mucho tiempo.

Guglielmo Bruto Icilio Timoleone, conde Libri-Carucci della Sommaia, nació en Florencia en 1803 en el seno de una noble y antigua familia toscana. Estudió derecho y matemáticas y tuvo tanto éxito en esta última disciplina que a la edad de veinte años le ofrecieron la cátedra de matemáticas de la universidad de Pisa. En 1830, después de recibir supuestas amenazas de muerte por parte de una organización nacionalista, los carbonarios, emigró a París y en poco tiempo se hizo ciudadano francés. Con su sonoro nombre reducido a conde Libri, fue bien recibido por los académicos franceses, elegido miembro del Institut de France, nombrado

profesor de ciencias de la universidad de París y galardonado con la Legión de Honor por sus méritos académicos. Pero Libri no sólo estaba interesado en la ciencia; también sentía pasión por los libros y ya en 1840 había acumulado una notable colección e intercambiaba manuscritos y libros raros. En dos ocasiones trató de conseguir un puesto en la Biblioteca Real, pero no lo logró. Por fin, en 1841, fue nombrado secretario de una comisión encargada de supervisar el “catálogo oficial, general y detallado, de todos los manuscritos, tanto en lenguas antiguas como modernas, que existen hoy en todas las bibliotecas públicas de las provincias”<sup>10</sup>.

Sir Frederic Madden, conservador del departamento de manuscritos del Museo Británico, describió de la siguiente manera su primer encuentro con Libri, el 6 de mayo de 1846 en París: “Por su aspecto se diría que no ha usado nunca agua y jabón o un cepillo. La sala en la que nos presentaron no tenía más de cinco metros de ancho, pero los manuscritos de las estanterías llegaban hasta el techo. Las ventanas eran de doble marco y en la chimenea ardía un fuego de carbón y coque, cuyo calor, sumado al olor de las pilas de vitela que nos rodeaban, era tan insufrible que casi no se podía respirar. El señor Libri advirtió nuestras molestias y abrió una de las ventanas, pero era evidente que el aire fresco le desagradaba y tenía los oídos tapados con algodón, como para no sentirlo. El señor Libri es una persona bastante corpulenta, de aspecto jovial pero de facciones vulgares”<sup>11</sup>. Sir Frederic aún ignoraba que el conde Libri era además uno de los más consumados ladrones de libros de todos los tiempos.

Según Tallemant des Réaux, chismoso del siglo xvii, robar libros no es un delito a menos que luego se los venda<sup>12</sup>. El placer de tener en las manos un ejemplar muy poco común, de pasar páginas que ninguna otra persona puede pasar sin nuestro permiso, sin duda era uno de los motivos que impulsaba a Libri. Pero jamás sabremos si fue el espectáculo de tantos volúmenes maravillosos lo que tentó de pronto al culto bibliófilo, o si fue la concupiscencia lo que lo llevó en primer lugar a solicitar el puesto de secretario. Provisto de sus credenciales de funcionario público, vestido con una amplia capa bajo la cual ocultaba sus tesoros, Libri se introdujo en bibliotecas de toda Francia, donde sus conocimientos especializados le permitían sacar de sus escondites los bocados más apetitosos. En Carpentras, Dijon, Grenoble, Lyon, Montpellier, Orleans, Poitiers y Tours no sólo robó volúmenes enteros sino que también cortó páginas sueltas, que

luego exhibía y que en ocasiones vendió<sup>13</sup>. Únicamente en Auxerre no logró su propósito. El obsequioso bibliotecario, ansioso por complacer al funcionario cuyos documentos lo presentaban como Monsieur le secrétaire y Monsieur Vinspecteur général, autorizó de buena a gana a Libri a que trabajara de noche en la biblioteca, pero insistió en que un guardia permaneciera siempre a su lado para poder atender todas las necesidades de monsieur<sup>14</sup>.

Las primeras acusaciones contra Libri datan de 1846, pero, tal vez porque sonaban inverosímiles, se hizo caso omiso de ellas, y Libri siguió desvalijando bibliotecas. También empezó a organizar importantes ventas con algunos de los libros robados, ventas para las que preparó unos catálogos excelentes y muy detallados<sup>15</sup>. ¿Por qué ese apasionado bibliófilo vendió los libros que había robado con tanto riesgo? Tal vez creía, como Proust, que “el deseo hace florecer todas las cosas, mientras que la posesión todo lo marchita”<sup>16</sup>. Quizá sólo necesitaba unos cuantos libros muy valiosos que seleccionó como si fueran las mejores perlas de su botín. Quizá los vendió por simple avaricia, pero ésa es una hipótesis mucho menos interesante. Fueran cuales fueren sus razones, ya no se podía ignorar la venta de libros robados. Se multiplicaron las acusaciones y un año después el fiscal inició discretas investigaciones, más tarde silenciadas por el presidente del Consejo de ministros, M. Guizot, amigo de Libri y testigo de su boda. Es probable que el asunto no hubiera llegado más lejos si los participantes de la Revolución de 1848, que puso fin a la Monarquía de Julio y proclamó la Segunda República, no hubieran descubierto el expediente de Libri escondido en el escritorio de Guizot. Libri recibió un aviso y él y su esposa escaparon a Inglaterra, pero no sin llevarse dieciocho cajones de libros, valorados en 25.000 francos<sup>17</sup>. Por aquel entonces, un obrero calificado ganaba unos cuatro francos diarios<sup>18</sup>.

Una multitud de políticos, artistas y escritores intentaron (en vano) defender a Libri. Algunos habían sacado provecho de sus fechorías y no querían verse implicados en el escándalo; otros lo habían aceptado como un honorable erudito y no deseaban aparecer como ingenuos. El escritor Prosper Mérimée asumió con especial fervor la defensa de Libri<sup>19</sup>. Libri le había mostrado a Mérimée, en el departamento de un amigo, el célebre Pentateuco de Tours, un volumen ilustrado del siglo vil; Mérimée, que

había viajado mucho por Francia y había visitado numerosas bibliotecas, señaló que había visto aquel libro en Tours; Libri, con rapidez imaginativa, le explicó que lo que había visto era una copia francesa del original que él mismo había adquirido en Italia. Mérimée le creyó. En una carta a Édouard Delessert escrita el 5 de junio de 1845, Mérimée insistía; “Para mí, que siempre he dicho que la afición a coleccionar lleva a las personas a cometer delitos, Libri es el más honesto de los coleccionistas, y no conozco a nadie, excepto a Libri, capaz de devolver a las bibliotecas libros que otros han robado”<sup>20</sup>. Por fin, dos años después de que Libri fuera declarado culpable, Mérimée publicó en *La revue des deux mondes*<sup>21</sup> una defensa tan vehemente de su amigo que tuvo que comparecer ante los tribunales de justicia, acusado de desacato.

Dado el peso de las pruebas contra él, Libri fue condenado in absentia a diez años de prisión y a la pérdida de sus cargos oficiales. Lord Ashburnham, que había comprado a Libri, por intermedio del librero Joseph Barrois, otro raro Pentateuco ilustrado (este último robado de la biblioteca pública de Lyon), aceptó las pruebas de la culpabilidad de Libri y devolvió el libro al embajador francés en Londres. El Pentateuco fue el único libro que lord Ashburnham devolvió. “Las felicitaciones que le llegaron de todas partes al autor de un acto tan generoso no lo impulsaron, sin embargo, a repetir la experiencia con otros manuscritos de su biblioteca”, comentó Léopold Delisle<sup>22</sup>, quien en 1888 confeccionó un catálogo del botín reunido por Libri.

Pero para entonces ya hacía mucho tiempo que Libri había vuelto la página final de su último libro robado. De Inglaterra se trasladó a Italia y se instaló en Fiésole, donde murió el 28 de septiembre de 1869, en la indigencia y sin haber sido rehabilitado. Sin embargo, al fin y al cabo, consiguió vengarse de sus acusadores. El año del fallecimiento de Libri, el matemático Michel Chasles, elegido para ocupar la cátedra de Libri en el Institut de France, compró una increíble colección de textos autógrafos con la seguridad de que le generarían fama y la envidia de los demás. La colección incluía, entre otras cosas, cartas de Julio César, Pitágoras, Nerón, Cleopatra, de la escurridiza María Magdalena... Al final se comprobó que todas eran falsas, obra del famoso falsificador Vrain-Lucas, a quien Libri había pedido que visitara a su sucesor<sup>23</sup>.

El robo de libros no era una novedad en la época de Libri. “La historia de la bibliocleptomanía”, escribe Lawrence S. Thompson, “se remonta al comienzo de las bibliotecas en Europa occidental y, sin duda, podría rastrearse incluso hasta épocas anteriores, a través de la historia de las bibliotecas griegas y orientales”<sup>24</sup>. Las primeras bibliotecas romanas consistían sobre todo de volúmenes en griego, porque los romanos habían saqueado Grecia a conciencia. La Biblioteca Real de Macedonia, la de Mitrídates de Ponto, la de Apelicón de Teos (más adelante utilizada por Cicerón) fueron desvalijadas y sus contenidos trasladados a suelo romano. Tampoco se libraron del pecado los primeros siglos del cristianismo: el monje copto Pacomio, que había instalado una biblioteca en su monasterio egipcio de Tabennisi en las primeras décadas del siglo m, hacía todas las noches un registro del inventario para asegurarse de que todos los libros habían sido devueltos<sup>25</sup>. En sus incursiones por la Inglaterra anglosajona, los vikingos robaban los manuscritos ilustrados de los monjes, tentados tal vez por el oro de las encuadernaciones. Uno de esos lujosos volúmenes, el Codex Aureus, fue robado en algún momento del siglo xi, pero los ladrones lo devolvieron, a cambio de un rescate, a sus dueños originales, porque no pudieron encontrar compradores en ningún otro sitio. El robo de libros fue una plaga en la Edad Media y el Renacimiento; en 1752, el papa Benedicto XIV expidió una bula en la que condenaba con la excomunión a los ladrones de libros.

Otras amenazas eran más mundanas, como lo prueba esta advertencia inscrita en un valioso tomo renacentista:

*El nombre de mi dueño puedes verlo aquí,  
Cúdate, entonces, de robarme a mí;  
Porque si lo haces, sin dilación  
Pagarás con el cuello mi desaparición.  
Mira más abajo y la imagen verás  
De la horca de donde colgarás  
Toma buena nota y contente,  
No sea que por ese árbol ¡muy alto trepes*<sup>26</sup>

O esta otra, inscrita en la biblioteca del monasterio de San Pedro, en Barcelona:



Para aquel que roba, o pide prestado un libro y a su dueño no lo devuelve, que se le mude en sierpe la mano y lo desgarré. Que quede paralizado y condenados todos sus miembros. Que desfallezca de dolor, suplicando a gritos misericordia, y que nada alivie sus sufrimientos hasta que perezca. Que los gusanos de los libros le roan las entrañas como lo hace el remordimiento que nunca cesa. Y que cuando, finalmente, descienda al castigo eterno, que las llamas del infierno lo consuman para siempre<sup>27</sup>.

De todos modos, ninguna maldición parece disuadir a los lectores que, como amantes enloquecidos, están decididos a hacer suyo un libro determinado. El ansia de poseer un libro, de ser su único dueño, es una especie de codicia que no se parece a ninguna otra. “Un libro se lee mejor”, confesaba el ensayista inglés Charles Lamb, contemporáneo de Libri, “si es nuestro, y lo conocemos desde hace tanto tiempo que sabemos de memoria la topografía de sus borrones y las páginas con las esquinas dobladas, y podemos relacionar sus manchas con la ocasión en que lo leímos durante el té, mientras comíamos pan con manteca”<sup>28</sup>.

El acto de leer establece una relación íntima y física en la que participan todos los sentidos: los ojos que extraen las palabras de la página, los oídos que se hacen eco de los sonidos leídos, la nariz que aspira el aroma familiar del papel, el pegamento, la tinta, el cartón o el cuero, el tacto que acaricia la aspereza o suavidad de la página, la flexibilidad o la dureza de la encuadernación; incluso el gusto, en ocasiones, cuando el lector se lleva los dedos a la lengua (que es el método por el cual el asesino de El nombre de la rosa envenena a sus víctimas). Muchos lectores no están dispuestos a compartir todo eso, y si el libro que desean leer está en posesión de otra persona, las leyes de la propiedad son tan difíciles de respetar como las de la fidelidad en el amor. Además, la posesión material a veces se convierte en sinónimo de apropiación intelectual. Llegamos a sentir que los libros que poseemos son los libros que conocemos, como si en las bibliotecas la posesión fuese, al igual que en los tribunales anglosajones, nueve décimas partes de la ley; que contemplar el lomo de los libros que consideramos nuestros, que hacen guardia obedientemente en las paredes de nuestra habitación, dispuestos a hablarnos a nosotros y sólo a nosotros con sólo pasar la página, nos permite decir, “Todo esto es mío”, como si su sola presencia nos llenara de su sabiduría, sin que nosotros debamos esforzarnos por aprender su contenido.

En eso he sido tan culpable como el conde Libri. Incluso hoy en día, sumergidos como estamos bajo docenas de ediciones y miles de ejemplares

idénticos del mismo libro, sé que el volumen que tengo entre las manos, ese volumen y no otro, se convierte en el Libro propiamente dicho. Anotaciones, manchas, marcas de uno u otro tipo, ciertos momentos y lugares, definen ese volumen con la misma seguridad que si se tratara de un manuscrito invaluable. Tal vez no queramos justificar los robos de Libri, pero el anhelo subyacente, el deseo apremiante de ser, aunque sea sólo un momento, la única persona que puede llamar “mío” a un determinado libro, es algo que tienen en común más mujeres y hombres honestos de lo que estaríamos dispuestos a reconocer.

## El autor como lector

Página anterior Plinio el Joven, esculpido en la fachada de la catedral de Como.

Una noche, a fines del siglo i de nuestra era, Cayo Plinio Cecilio Segundo (a quien sus futuros lectores conocerían como Plinio el Joven, para distinguirlo de su erudito tío, Plinio el Viejo, que murió durante la erupción del Vesubio del año 79), salió de la casa de un amigo de Roma en un estado de justificada cólera. Apenas llegó a su estudio tomó asiento y, con el fin de ordenar sus ideas (y tal vez pensando en el volumen de correspondencia que con el tiempo llegaría a reunir y publicar), escribió una carta al abogado Claudio Restituto sobre los acontecimientos de aquella noche. “Acabo de salir indignado de una lectura en casa de un amigo mío, y tengo la necesidad de escribirte de inmediato, ya que no te lo puedo contar en persona. El texto leído era de una gran perfección en todos los sentidos, pero dos o tres personas ingeniosas —o al menos así es como se veían a sí mismos y a unos pocos más de los presentes— lo escuchaban como si fueran sordomudos. No despegaban los labios, ni movían las manos, ni siquiera estiraban las piernas para cambiar de postura. ¿Qué sentido tiene esa sobriedad en el comportamiento y tanta erudición, o, más bien, pereza y engreimiento, esa falta de tacto y sentido común, hasta el punto de pasarse el día sin hacer otra cosa que causar pesadumbre y enemistarse con la persona a quien se ha ido a escuchar en calidad de amigo muy querido?”<sup>1</sup>

A nosotros nos resulta difícil, a veinte siglos de distancia, entender la consternación de Plinio. En su época, las lecturas que realizaban los autores se habían convertido en una ceremonia social de moda<sup>2</sup> y, como ocurre con cualquier otra ceremonia, existía una etiqueta establecida tanto para los oyentes como para los autores. Del público se esperaba una respuesta crítica, que le sirviera al autor para mejorar el texto, y ése es el motivo por el que la inmovilidad de aquellos oyentes había irritado tanto a Plinio; él

mismo ensayaba a veces el primer borrador de un discurso frente a un grupo de amigos y luego lo modificaba de acuerdo con su reacción<sup>3</sup>. Por otra parte, se suponía que los oyentes asistirían al acto en su totalidad, más allá de cuánto durara, para no perderse nada de la obra que se leía, y a Plinio le parecía que quienes utilizaban las lecturas como meros entretenimientos sociales eran poco más que pendencieros. “La mayoría de ellos se sientan en la sala de espera”, le comentaba furioso a otro amigo, “perdiendo el tiempo en lugar de prestar atención, y ordenan a sus criados que cada tanto les informen si ha llegado el lector, si ya ha leído la introducción, o si se acerca al final de la obra. Sólo entonces, y muy a regañadientes, se dignan a entrar. Y no se quedan mucho tiempo, sino que se marchan antes del final, algunos tratando de escabullirse sin ser notados, y otros saliendo sin ninguna vergüenza... Más alabanzas y honores se merecen aquellos cuyo amor por la escritura y la lectura en voz alta no se ve afectado por los malos modales y la arrogancia de su público”<sup>4</sup>.

También el autor estaba obligado a respetar ciertas reglas para que su lectura tuviera éxito, porque debía superar toda clase de obstáculos. En primer lugar, había que encontrar un espacio adecuado para la lectura. Los ricos se creían poetas, y recitaban sus obras ante un numeroso público de conocidos, en sus opulentas villas, en el auditorium, una sala construida especialmente para ese fin. Algunos de esos acomodados poetas, como Titinius Capito<sup>5</sup>, eran generosos y prestaban sus auditoria para que actuaran otros, pero la mayoría de aquellos recintos se reservaban al uso exclusivo de sus dueños. Una vez que sus amigos estaban reunidos en el lugar señalado, el autor debía enfrentarse a ellos desde una silla sobre un estrado, ataviado con una toga nueva y luciendo todos sus anillos y sortijas<sup>6</sup>. Según Plinio, esta costumbre creaba una dificultad doble para el autor, que “se encuentra en gran desventaja por el simple hecho de estar sentado, aunque sea tan talentoso como los oradores que permanecen de pie”<sup>7</sup> y, además, sus “dos principales ayudas para expresarse, es decir, sus ojos y sus manos” están ocupados sujetando el texto. Sus habilidades como orador eran, por lo tanto, esenciales. Elogiando a cierto lector, Plinio comentó que “disponía de la adecuada flexibilidad para alzar o bajar el tono, y la misma destreza para pasar de los temas más elevados a los más prosaicos, de lo sencillo a lo complejo, o de lo más ligero a lo más serio. Su voz, extraordinariamente

agradable, era otra ventaja, mejorada además por su modestia, su rubor y su nerviosismo, lo que siempre añade encanto a una lectura. No sé por qué, pero a un autor le sienta mejor la timidez que la seguridad”<sup>8</sup>.

Los que tenían dudas sobre su propia habilidad para la lectura podían recurrir a ciertas estratagemas. Al mismo Plinio, seguro de sí mismo cuando leía discursos pero indeciso sobre su talento para leer poesía, se le ocurrió la siguiente idea para una velada en que iba a recitar sus poemas. “Estoy planeando una lectura informal para unos pocos amigos”, le escribió a Suetonio, autor de Vidas de los doce Césares, “y he pensado en recurrir a uno de mis esclavos. No será un gesto de cortesía hacia mis amigos, puesto que el hombre que he escogido en realidad no es buen lector, pero creo que lo hará mejor que yo, siempre que no se ponga demasiado nervioso... El problema es: ¿qué debo hacer yo mientras él lee? ¿Debo permanecer inmóvil y mudo como un espectador, o hacer como algunos y seguir sus palabras repitiéndolas en silencio con labios, ojos y gestos?” No sabemos si aquella noche Plinio realizó una de las primeras interpretaciones con play back de la historia.

Muchas de aquellas lecturas debieron de parecer interminables; Plinio asistió a una que duró tres días. (Esta lectura no parece haberle molestado, quizá porque el lector anunció a su público: “Pero, ¿qué me importan los poetas del pasado, ahora que conozco a Plinio?”<sup>9</sup>) Con una duración que iba de varias horas hasta media semana, las lecturas públicas llegaron a ser prácticamente inevitables para cualquiera que quisiera ser conocido como autor. Horacio se lamentaba de que los lectores educados ya no parecían interesarse por los escritos de un poeta, sino que “transferían todo el placer a los deleites de la vista, cambiantes y vanos”<sup>10</sup>. Marcial terminó tan harto de que lo persiguieran poetastros ansiosos de leerle sus obras que planteó la siguiente queja:

*Te pregunto, ¿quién puede soportar tanto esfuerzo?  
Me lees cuando estoy de pie,  
Me lees cuando estoy reposando,  
Me lees cuando estoy corriendo,  
Me lees cuando estoy cagando*<sup>11</sup>.

Plinio, sin embargo, era partidario de las lecturas de autores, y veía en ellas los indicios de una nueva edad dorada para la literatura. “En abril casi no hubo un solo día sin que alguien hiciera una lectura pública”, comentó, muy complacido. “Me deleita ver cómo florece la literatura y maduran los talentos”<sup>12</sup>. Las generaciones posteriores no coincidieron con el veredicto de Plinio y decidieron olvidar los nombres de la mayoría de esos poetas que recitaban sus propias obras.

Pero si un escritor estaba destinado a la fama, gracias a esas lecturas públicas ya no tenía que esperar a morir para convertirse en un autor consagrado. “Las opiniones difieren”, escribió Plinio a su amigo Valerio Paulino, “pero mi idea de un hombre realmente feliz es la de alguien que disfruta por anticipado de una buena y duradera reputación y que, confiado en el veredicto de la posteridad, vive consciente de su futura fama”<sup>13</sup>. La fama presente era importante para él. Le encantaba que en las carreras alguien pensara que el escritor Tácito (a quien admiraba mucho) pudiera ser Plinio. “Si Demóstenes tenía derecho a alegrarse cuando la anciana de Ática lo reconoció con las palabras ‘¡Ése es Demóstenes!’, yo, sin duda, puedo estar contento de que mi nombre sea conocido. De hecho, estoy contento, y lo admito”<sup>14</sup>. Su obra se publicaba y se leía, incluso en un lugar tan remoto como Lugdunum (Lyon). A otro amigo le escribió: “No creía que hubiera librerías en Lugdunum, de modo que quedé todavía más complacido cuando me enteré por tu carta de que mis obras se venden. Me alegra que conserven en el extranjero la popularidad que obtuvieron en Roma, y estoy empezando a creer que mi trabajo debe ser realmente bueno, si la opinión pública en lugares tan diferentes concuerda en ello”<sup>15</sup>. Plinio, sin embargo, prefería mucho más los elogios de un público oyente que la muda aprobación de lectores anónimos.

Fueron varias las razones con las que Plinio explicaba por qué leer en público era un ejercicio beneficioso. La celebridad era sin duda un factor muy importante, pero también contaba el deleite de escuchar su propia voz. Justificaba esa autocomplacencia señalando que escuchar la lectura de un texto impulsaba al público a comprar la obra publicada, generando, de ese modo, una demanda que satisfacía tanto a los autores como a los librerías-editores<sup>16</sup>. Leer en público era, en su opinión, la mejor manera de que un

autor adquiriera lectores. De hecho, leer en público era, en sí mismo, una forma rudimentaria de publicación.

Como Plinio señaló acertadamente, leer en público era una representación, un acto realizado con la totalidad del cuerpo, para ser presenciado por otros. El autor que lee en público —entonces como ahora—, realza las palabras con determinados sonidos y las representa con determinados gestos; esta representación da al texto un tono que es (supuestamente) el que el autor tenía en mente en el momento en que lo concibió y, por lo tanto, proporciona al oyente la sensación de estar más cerca de las intenciones del autor; también da al texto un sello de autenticidad. Pero, al mismo tiempo, la lectura del autor también lo distorsiona, mejorándolo (o empobreciéndolo) con su interpretación. El novelista canadiense Robertson Davies creaba distintos y numerosos personajes durante sus lecturas, donde, más que recitar el texto de su ficción, lo actuaba. La novelista francesa Nathalie Sarraute, en cambio, leía con una voz monótona que no hacía justicia al lirismo de sus textos. Dylan Thomas salmodiaba su poesía, subrayando los acentos como golpes de gong y haciendo pausas inmensas<sup>17</sup>. T. S. Eliot mascullaba sus poemas, como si fuera un clérigo malhumorado maldiciendo a sus feligreses.

Leído en público, un texto no se define exclusivamente por la relación entre sus características intrínsecas y las de los oyentes, caprichosos y siempre cambiantes, puesto que éstos ya no tienen la libertad (que sí tendrían los lectores comunes) de volver atrás, releer, demorarse y dar al texto su propia entonación connotativa. Pasa a depender, en cambio, del autor-actor, que asume el papel de lector de lectores, presunta encarnación de todos y cada uno de los que forman ese público cautivo para el que se celebra la lectura, enseñándoles cómo debe leerse. De ese modo, las lecturas de los autores pueden llegar a ser completamente dogmáticas.

Las lecturas públicas no sólo tenían lugar en Roma. Los griegos leían en público. Cinco siglos antes de Plinio, por ejemplo, Herodoto leyó uno de sus textos en los festivales olímpicos, donde se había reunido un público numeroso y entusiasta procedente de toda Grecia, y, de ese modo, se ahorró el tener que viajar de ciudad en ciudad. Pero en el siglo vi las lecturas públicas cesaron porque, al parecer, ya no existía un “público educado”. La última descripción que se conoce de una audiencia romana en una lectura pública se encuentra en las cartas del poeta cristiano Sidonio Apolinario, escritas en la segunda mitad del siglo v. Para entonces, como el mismo

Sidonio lamentaba en sus cartas, el latín se había convertido en una lengua especializada, extranjera, “el lenguaje de la liturgia, de las cancillerías y de unos pocos eruditos”<sup>18</sup>. Irónicamente, la Iglesia cristiana, que había adoptado el latín para hacer llegar el evangelio “a todos los hombres en todos los sitios”, descubrió que ese idioma se había vuelto incomprendible para la vasta mayoría de los fieles. El latín se convirtió en parte del “misterio” de la Iglesia, y en el siglo xi aparecieron los primeros diccionarios latinos, destinados a los estudiantes y novicios para quienes el latín ya no era su lengua materna.

Pero los autores seguían necesitando el estímulo del contacto directo con el público. A fines del siglo xiii Dante sugería que la “lengua vulgar” —es decir, la vernácula—, era incluso más noble que el latín, por tres razones: porque era la primera lengua hablada por Adán en el Edén; porque era “natural”, mientras que el latín era “artificial”, puesto que sólo se aprendía en las escuelas, y porque era universal, ya que todos los hombres hablaban una lengua vulgar y sólo unos pocos sabían latín<sup>19</sup>. Aunque esta defensa de la lengua vulgar se escribió, paradójicamente, en latín, es probable que hacía el final de su vida, en la corte de Guido Novello de Polenta, en Ravena, el mismo Dante leyera pasajes de su Divina comedia en la lengua vulgar que había defendido con tanta elocuencia. Sí nos consta que en los siglos xiv y xv las lecturas de autores volvieron a ser habituales; existen muchos ejemplos tanto en la literatura secular como religiosa. En 1309, Jean de Joinville dedicó su Vida de San Luis a “vos y vuestros hermanos, y a otras personas que la oirán leída”<sup>20</sup>. A fines del siglo xiv, Froissart, el historiador francés, desafió las tormentas nocturnas durante seis largas semanas de invierno para leer su romance Méliador al insomne conde de Blois<sup>21</sup>. El príncipe y poeta Carlos de Orleans, a quien los ingleses tomaron prisionero en la batalla de Azincourt en 1415, escribió numerosos poemas durante su prolongado cautiverio y, después de su liberación, en 1440, los leyó en la corte de Blois en veladas literarias a las que se invitaba a otros poetas, como Francois Villon. En la introducción a La Celestina de 1499, Fernando de Rojas dejaba claro que su extensa obra de teatro (o novela en forma de obra de teatro) estaba pensada para ser leída en voz alta “quando diez personas se juntaren a oír esta comedia”<sup>22</sup>; es probable que el autor (de quien se sabe muy poco, salvo que era judío converso y no muy



interesado en que la obra llegara a oídos de la Inquisición) haya ensayado la “comedia” ante sus amigos<sup>23</sup>. En enero de 1507, Ariosto leyó su aún inconcluso *Orlando furioso* a la convaleciente Isabel de Gonzaga, “consiguiendo que dos días transcurrieran no ya sin aburrimiento sino con el mayor placer”<sup>24</sup>. Y Geoffrey Chaucer, cuyos libros están llenos de referencias a literatura leída en voz alta, sin duda leía su obra en público<sup>25</sup>.

Hijo de un próspero comerciante de vinos, Chaucer se educó, probablemente, en Londres, donde descubrió las obras de Ovidio, Virgilio y los poetas franceses. Como era habitual con los hijos de familias acomodadas, entró al servicio de una casa noble, la de Isabel, condesa de Ulster, casada con el segundo hijo de Eduardo III. Según cuenta la tradición, uno de sus primeros poemas fue un himno a la Virgen, escrito a pedido de otra noble dama, Blanca de Lancaster (para quien más tarde escribiría *El libro de la duquesa*), y que luego leyó en voz alta delante de ella y sus criados. Podemos imaginar al joven, nervioso al principio, ganando confianza gradualmente, tartamudeando un poco, leyendo su poema como en la actualidad un alumno leería un ensayo en clase. Chaucer, al parecer, perseveró: siguió leyendo sus poemas en público. En un manuscrito de *Troilo y Cresida*, que hoy se encuentra en el Corpus Christi College de Cambridge, hay un retrato de un hombre en un púlpito al aire libre ante un público de damas y caballeros con un libro abierto. El lector es Chaucer; la pareja más próxima, el rey Ricardo y la reina Ana.

El estilo de Chaucer combina técnicas tomadas de los retóricos clásicos con los coloquialismos y las frases hechas de la tradición juglaresca, de modo que el lector que sigue sus palabras a través de los siglos oye el texto además de verlo. Puesto que el público de Chaucer iba a “leer” sus poemas a través del oído, los recursos como la rima, la cadencia, la repetición y las voces de los distintos personajes eran elementos esenciales de su obra poética; al leer en voz alta, podía alterar esos recursos de acuerdo con la reacción del público. Cuando el texto se fijaba por escrito, para que alguna otra persona lo leyera en voz alta o para leerlo en silencio, era, por supuesto, importante mantener el efecto de esos ardides auditivos. Por esa razón, de la misma manera que ciertos signos de puntuación se desarrollaron mediante la lectura silenciosa, también se elaboraron señales igualmente prácticas para la lectura en voz alta. Por ejemplo, el diple —una

marca de escriba con forma de punta de flecha horizontal, colocada al margen para llamar la atención sobre algún elemento del texto—, se convirtió en el signo que reconocemos hoy con el nombre de comillas, para indicar citas textuales y en ocasiones pasajes de discurso directo. Del mismo modo, el escriba que copió Los cuentos de Canterbury en el manuscrito de Ellesmere a fines del siglo xiv recurrió a rayas oblicuas (el solidus) para marcar el ritmo del verso recitado en voz alta:

*In Southwerk / at the Tabard / as I lay  
Redy / to wenden on my pilgrimage  
[Cuando estaba / en la posada El Tabardo / de Southwerk,  
listo para proseguir / mi peregrinación]*<sup>26</sup>

Sin embargo, en 1387, John de Trevisa, contemporáneo de Chaucer, que estaba traduciendo al inglés un poema épico inmensamente popular, el Polichronicon, decidió no hacerlo en verso sino en prosa —medio menos apto para la lectura pública— porque sabía que su público ya no esperaba escuchar el poema recitado sino que, con toda probabilidad, leería el libro. La muerte del autor, se pensaba, permitía al lector un intercambio más libre con el texto.

Aún así, el autor, el mágico creador del texto, conservaba un prestigio extraordinario. Lo que fascinaba a los nuevos lectores era conocer al hacedor, el cuerpo en que se alojaba la mente que había engendrado al doctor Fausto, a Don Quijote, a Cándido. Y para los autores existía un acto mágico paralelo: conocer al público, esa invención literaria, el “querido lector”, aquellas personas que eran, para Plinio, bien o mal educadas, de ojos y oídos visibles y que, siglos después, se habían convertido en una simple esperanza más allá de la página. “Se han vendido”, reflexiona el protagonista de la novela de 1818 Nightmare Abbey [“La abadía de las pesadillas”], de Thomas Love Peacock, “siete ejemplares de mi obra. Siete es un número místico, y el presagio es bueno. Permítaseme encontrar a los siete compradores de mis siete ejemplares, y serán los siete candeleros de oro con los que iluminaré el mundo”<sup>27</sup>. Para conocer a sus correspondientes siete (y siete veces siete, si las estrellas eran favorables), los autores empezaron nuevamente a leer sus obras en público.

Como Plinio había explicado, las lecturas públicas del autor estaban pensadas no sólo para llevar el texto al público sino también para

devolvérselo luego al autor. Sin duda, Chaucer corrigió el texto de Los cuentos de Canterbury después de sus lecturas públicas (tal vez poniendo en boca de sus peregrinos algunas de las quejas que había oído, como las del Hombre de Leyes, que encuentra pretenciosas las rimas de Chaucer). Moliere, tres siglos más tarde, acostumbraba a leer sus comedias a la criada. “Si Moliere hacía eso”, comentó el novelista inglés Samuel Butler en sus Notebooks [“Cuadernos”], “era porque el simple acto de leer su obra en voz alta le hacía verla con una nueva luz y, al obligarlo a fijar la atención en cada verso, la juzgaba con más rigor. Siempre me propongo leer en voz alta a alguien todo lo que escribo, y en general lo hago; casi cualquiera sirve, con tal de que no sea tan inteligente que me dé miedo. Cuando leo en voz alta encuentro enseguida los puntos débiles en pasajes que, cuando sólo leía para mis adentros, me parecían correctos”<sup>28</sup>.

En ocasiones lo que llevaba al autor a leer en público no era el ansia de mejorar el texto, sino la censura. Jean-Jacques Rousseau, a quien las autoridades francesas prohibieron publicar sus Confesiones, se dedicó a leerlas durante el largo y frío invierno de 1768 en varios hogares aristocráticos de París. Una de aquellas lecturas duró desde las nueve de la mañana hasta las tres de la tarde. Según el testimonio de uno de sus oyentes, cuando Rousseau llegó al pasaje en que contaba cómo había abandonado a sus hijos, el público, turbado en un primer momento, terminó derramando lágrimas de pena<sup>29</sup>.

Página siguiente Chaucer leyendo ante el rey Ricardo II, en un manuscrito de comienzos del siglo xv de Troilo y Cresida.

En toda Europa, el siglo xix fue una época dorada para las lecturas de los autores. En Inglaterra la estrella era Charles Dickens. Siempre interesado por el teatro amateur, Dickens (quien, de hecho, actuó varias veces y se destacó en *The Frozen Deep*, su colaboración en 1857 con Wilkie Collins) utilizaba su talento histriónico para las lecturas de su propia obra que, como en el caso de Plinio, eran de dos clases: lecturas para sus amigos con el objeto de pulir el último borrador y medir el efecto de su ficción en el público, y lecturas públicas, interpretaciones por las cuales llegó a hacerse famoso al final de su vida. En una carta a su mujer, Catherine, sobre la lectura de su segundo cuento navideño, *The Chimes*, afirmaba, jubiloso: “Si hubieras visto anoche a Macready [amigo de Dickens] llorando sin

disimulo, sollozando en el sofá, mientras yo leía, habrías sentido (como me sucedió a mí) qué cosa impresionante es tener Poder”. “Poder sobre otros”, añade uno de sus biógrafos. “Poder para conmover e influir. El poder de su escritura. El poder de su voz”. A lady Blessington, en relación con la lectura de *The Chimes*, Dickens escribió: “Tengo grandes esperanzas de hacer que usted llore amargamente”<sup>30</sup>.

Más o menos para la misma época, Alfred, lord Tennyson, empezó a recorrer los salones de Londres para leer su poema más famoso (y más largo) *Maud*. Tennyson no buscaba el poder con sus lecturas, como hacía Dickens, sino un aplauso continuo, la confirmación de que efectivamente existía un público para su obra. “Allingham, ¿te disgustaría que leyera *Maud*? ¿Podrías soportarlo?”, le preguntó a un amigo en 1865<sup>31</sup>. Jane Carlyle recordaba haberlo visto en una fiesta preguntándole a los presentes si les había gustado *Maud*, recitándolo, “hablando de *Maud*, *Maud*, *Maud*” y “tan sensible a las críticas como si fueran agravios contra su honor”<sup>32</sup>. Jane tenía mucha paciencia como oyente; en el hogar de los Carlyle, en Chelsea, Tennyson la había obligado a aprobar el poema leyéndoselo tres veces seguidas<sup>33</sup>. Según otro testigo, Dante Gabriel Rossetti, Tennyson leía sus versos con la emoción que intentaba generar en su público, derramando lágrimas y “con un sentimiento tan intenso que se apoderaba de un almohadón de brocado y, sin darse cuenta, lo retorció con sus poderosas manos”<sup>34</sup>. Emerson no encontró la misma intensidad cuando leyó en voz alta los poemas de Tennyson. “Es una buena prueba para una balada, como para toda poesía”, escribió en uno de sus cuadernos, “poder leerla en voz alta con facilidad. En el caso de Tennyson, la voz se vuelve grave y somnolienta”<sup>35</sup>.

Dickens era mucho más profesional como intérprete. Su versión del texto —el tono, los énfasis, incluso las supresiones y correcciones para adaptar el texto a la expresión oral— dejaba claro para todo el mundo que una sola interpretación era posible, como resultaba evidente en sus célebres giras. La primera de cierta importancia, que empezó en Clifton y terminó en Brighton, comprendía unas ochenta lecturas en más de cuarenta ciudades. Dickens “leía en almacenes, iglesias, librerías, oficinas, salas, hoteles y salones de balnearios”. Desde una mesa alta, y luego desde una más baja, para permitir que el público apreciara mejor sus gestos, rogaba a sus

oyentes que trataran de sentirse como “un grupito de amigos reunidos para escuchar un cuento”. El público reaccionaba como Dickens quería. Un espectador lloró sin disimulo y luego “se cubrió la cara con ambas manos y se inclinó sobre el respaldo del asiento que tenía delante, dejándose embargar por la emoción”. Otro, cada vez que suponía que determinado personaje estaba a punto de reaparecer, “reía y se frotaba los ojos, y cuando por fin se presentaba el personaje lanzaba algo parecido a un grito, como si la ocasión fuera demasiado para él”. Plinio le habría dado su aprobación.

Conseguir esos efectos exigía un esfuerzo muy grande; Dickens había dedicado por lo menos dos meses a elaborar la manera de leer y los gestos que acompañaban la lectura. Sus reacciones seguían un guión previo. En los márgenes de sus “libros de lectura” —ejemplares de sus obras preparados para esas giras—, había anotaciones sobre el tono que debía utilizar, tales como “alegre... severo..., patético..., misterioso..., rápido”, así como los gestos: “Hacer señas..., señalar con el dedo..., estremecerse..., mirar alrededor aterrorizado...”<sup>36</sup>. Modificaba algunos pasajes de acuerdo con el efecto producido en el público. Pero, como comenta uno de sus biógrafos, “no actuaba las escenas, sino que las sugería, las evocaba, las daba a entender. En otras palabras, seguía siendo un lector, no un actor. Sin amaneramientos. Sin artificios. Sin afectación. De algún modo conseguía sus sorprendentes efectos con una economía de medios exclusivamente suya, de modo que era como si las novelas mismas hablaran en verdad a través de él”<sup>37</sup>. Después de la lectura nunca agradecía los aplausos. Hacía una reverencia, abandonaba el escenario y se cambiaba de ropa, que quedaba empapada en sudor.

Dickens leyendo *The chimes* a un grupo de amigos.

Eso era, en parte, lo que el público de Dickens iba a buscar, y lo que empuja al público de hoy a las lecturas: ver actuar al escritor, pero no como actor sino como escritor; oír la voz que el escritor tenía en mente mientras creaba a un personaje; comparar la voz del escritor con la escritura. Algunos lectores acuden por motivos supersticiosos. Quieren saber qué aspecto tiene el escritor porque creen que escribir es un acto de magia; quieren ver la cara de alguien capaz de crear una novela o un poema de la misma manera en que querrían ver el rostro de un dios menor, creador de un pequeño universo. Van a la caza de autógrafos, poniendo los libros bajo la

nariz del autor con la esperanza de marcharse con la bendita inscripción “A Polonio, con los mejores deseos, el Autor”. Ese entusiasmo llevó al novelista William Golding a decir (en el festival literario de Toronto de 1989) que “un día, alguien encontrará un ejemplar de una novela de William Golding no firmado y valdrá una fortuna”. A los cazadores de autógrafos los impulsa la misma curiosidad que lleva a los niños a mirar detrás de un teatrillo de marionetas o desarmar un reloj. Quieren besar la mano que escribió Ulises aunque, como señaló Joyce, “esa mano también hizo muchas otras cosas”<sup>38</sup>. A Dámaso Alonso no le gustaba nada todo aquel teatro. Consideraba que las lecturas públicas eran “una expresión de la hipocresía esnobista y de la incurable superficialidad de nuestra época”. Distinguiendo entre el descubrimiento gradual de un libro leído en silencio, en soledad, y el precipitado encuentro con un autor en un anfiteatro abarrotado, describía este último como “el fruto legítimo de nuestro inconsciente apresuramiento; es decir, de nuestra barbarie. Porque cultura es lentitud”<sup>39</sup>.

En las lecturas de autores que tienen lugar en los encuentros de escritores en Toronto, Edimburgo, Bogotá o Salamanca, los lectores esperan volverse parte del proceso artístico. Esperan que tal vez lo inesperado, lo no ensayado, el acontecimiento que resultará de algún modo inolvidable, se produzca frente a sus ojos, haciéndolos testigos de un momento de creación —un gozo negado incluso a Adán—, de manera que cuando alguien les pregunte, en su chismosa vejez, como una vez lo hizo con ironía Robert Browning: “¿Así que usted vio una vez a Shelley en carne y hueso?”, la respuesta sea sí.

En un ensayo sobre la grave situación del oso panda, el biólogo Stephen Jay Gould escribió que “los zoológicos están pasando de ser instituciones de captura y exhibición a refugios para la preservación y la propagación”<sup>40</sup>. En las mejores ferias literarias, en las lecturas públicas más exitosas, se preserva y se propaga a los escritores. Se los preserva porque se les hace sentir (como confesó Plinio) que tienen un público que da importancia a su trabajo; se los preserva, en el sentido más material, porque se les paga (lo que no pasaba con Plinio) por su intervención, y se los propaga porque los escritores generan lectores, quienes a su vez generan escritores. Los oyentes que compran libros después de una lectura pública multiplican esa lectura. Cuando un autor se da cuenta de que, por más que escriba en una página en

blanco, no está hablándole a una pared, tal vez esa experiencia lo aliente a escribir más.

## El traductor como lector

PÁGINA ANTERIOR Rilke junto a la ventana en el hotel Biron de París.

En un café no lejos del Museo Rodin de París me abro camino con dificultad a través de una pequeña edición en rústica de las traducciones que Rainer Maria Rilke hizo al alemán de los sonetos de Louise Labé, una poeta de Lyon del siglo xvi. Rilke trabajó muchos años como secretario de Rodin; más tarde se convirtió en amigo del escultor y escribió un admirable ensayo sobre el artista ya anciano. También vivió durante algún tiempo en el edificio que hoy alberga el museo Rodin, en una soleada habitación con recargadas molduras de yeso, que daba a un descuidado jardín francés, lamentándose por algo que imaginaba no estaría nunca a su alcance: cierta verdad poética que, desde entonces, varias generaciones de lectores han creído encontrar en los escritos del mismo Rilke. Aquella habitación fue una de sus muchas moradas transitorias, de hotel en hotel y de castillo suntuoso en castillo suntuoso. “No olvides nunca que la soledad es mi destino”, escribió desde la casa de Rodin a una de sus amantes, tan temporarias como sus alojamientos. “Ruego a quienes me aman que amen mi soledad”<sup>1</sup>. Desde este café, desde mi mesa, puedo divisar la solitaria ventana que fue de Rilke; si él estuviera allí hoy, podría verme, aquí abajo, leyendo el libro que escribiría en el futuro. Bajo la mirada vigilante de su fantasma, repito el final del soneto XIII.

*Er küßte mich, es mundete mein Geist  
Auf seine Lippen; und der Tod war sicher  
Noch süßler als das Dasein, seliglicher.*

*[Él me besó y mi alma se transformó  
Sobre sus labios; y la muerte era sin duda  
Más dulce que la vida, incluso más bendita.]*

Me detengo un largo rato en esa última palabra, seliglicher. Seele es “alma”; selig significa “bendita” pero también “rebotante de alegría”, “dichosa”. El aumentativo, -icher, permite a esa palabra tropezarse suavemente en la lengua cuatro veces, antes de salir. Parece extender así esa bendita alegría brindada por el beso del amante; como el beso, permanece en la boca hasta que el -er lo devuelve a los labios. Todas las demás palabras de esos tres versos van sonando de manera monocorde, una por



una; sólo seliglicher se mantiene en la voz durante un momento mucho más largo, resistiéndose a partir.

Busco el soneto original en otra edición en rústica, esta vez las Oeuvres poétiques de Louise Labé<sup>2</sup>, quien, gracias al milagro de la publicación, se convierte en contemporánea de Rilke sobre la mesa del café. Labé había escrito:

*Lors que souef plus il me baiserait,  
Et mon esprit sur ses lévres fuirai,  
Bien je mourrais, plus que vivante, heureuse.*

*[Cuando suavemente me siga besando,  
Y mi alma escape hacia sus labios,  
Moriré, sin duda, más feliz que cuando vivía.]*

Dejando a un lado la connotación moderna de baiserait (que en tiempos de Labé no significaba nada más que besar, pero que más tarde adquirió el sentido de una relación sexual plena), el original francés me parece convencional, aunque agradablemente directo. Ser más feliz en la agonía mortal del amor que en los sufrimientos de la vida es una de las afirmaciones poéticas más antiguas; el alma exhalada en un beso es un concepto también antiguo y también manido. ¿Qué descubrió Rilke en el poema de Labé que le permitió convertir el ordinario heureuse en el memorable seliglicher? ¿Qué le permitió brindarme a mí, que tal vez, de lo contrario, habría hojeado sin mucha atención los poemas de Labé, esta lectura compleja y perturbadora? ¿Hasta qué punto la lectura de un traductor talentoso como Rilke afecta nuestro conocimiento del original? ¿Y qué sucede en este caso con la confianza del lector en la autoridad del autor? Creo que el inicio de una respuesta a esas preguntas empezó a cobrar forma en la mente de Rilke un invierno en París.

Cari Jacob Burckhardt —no el célebre autor de La cultura del Renacimiento en Italia, sino otro suizo más joven, menos conocido y también historiador— había abandonado su Basilea natal para estudiar en Francia, y a comienzos de los años veinte, trabajaba en la Bibliothèque Nationale de París. Una mañana, entró en una peluquería cercana a la Madeleine y pidió que le lavaran el pelo<sup>3</sup>. Mientras estaba sentado delante

del espejo con los ojos cerrados, oyó a sus espaldas una discusión cada vez más acalorada. Con voz grave, alguien estaba gritando:

—¡Esa excusa, señor, podría darla cualquiera!

—Increíble! —interrumpió una voz de mujer—, ¡Y hasta se animó a pedir la loción Houbigant!

—Señor, no lo conocemos. Para nosotros usted es un completo desconocido. ¡Aquí no se permite esa clase de comportamiento! Una tercera voz, débil y quejumbrosa, que parecía venir de otra dimensión (rústica, con acento eslavo), intentaba explicarse:

—Pero tiene que disculparme, olvidé mi billetera, bastará con que vaya a buscarla al hotel...

A riesgo de que el jabón se le metiera en los ojos, Burckhardt se volvió para mirar. Tres barberos gesticulaban frenéticamente. Detrás de su mesa, la cajera contemplaba la escena con los labios fruncidos en un gesto de justificada indignación. Y, frente a todos ellos, un hombrecillo modesto, de frente despejada y largos bigotes, estaba suplicando:

—Se lo aseguro, pueden telefonar al hotel para confirmarlo. Soy..., soy..., el poeta Rainer Maria Rilke.

—Por supuesto. Eso es lo que dicen todos —gruñó el barbero—. Pero nosotros, desde luego, a usted no lo conocemos. Burckhardt, con el cabello goteando, saltó de la silla y, metiéndose la mano en el bolsillo, anunció a voz de cuello:

—¡Pagaré yo!

Retrato de Louise Labé realizado en su época.

Burckhardt había conocido a Rilke algún tiempo atrás, pero no sabía que el poeta había regresado a París. Durante un largo momento el poeta no reconoció a su salvador; cuando por fin lo hizo, se echó a reír, se ofreció a esperar hasta que Burckhardt estuviera listo y a dar luego un paseo al otro lado del río. Burckhardt aceptó. Después de caminar un rato, Rilke dijo que estaba cansado y, como aún era temprano para almorzar, propuso que visitaran una tienda de libros usados cerca de la plaza de l'Odcon. Cuando entraron en el local, el anciano librero los recibió levantándose de su asiento y agitando hacia ellos el pequeño volumen encuadernado en cuero que estaba leyendo. “Esto, caballeros”, les gritó, “es la edición que Blanchemin hizo de Ronsard en 1867”. Rilke respondió, muy contento, que le encantaban los poemas de Ronsard. La mención de un autor llevó a otro, y finalmente el librero citó unos versos de Racine que, en su opinión, eran una traducción literal del salmo 36<sup>4</sup>. “Sí”, aceptó Rilke. “Son las mismas palabras, los mismos conceptos, la misma experiencia y las mismas intuiciones”. Y a continuación, como si acabara de hacer un descubrimiento repentino: “La traducción es el procedimiento más puro para reconocer la habilidad poética”.

Aquella sería la última estancia de Rilke en París. Moriría dos años después, a los cincuenta y un años, el 29 de diciembre de 1926, de una variedad rara de leucemia que él nunca se atrevió a mencionar, ni siquiera a las personas más cercanas. (Con licencia poética, en sus últimos días trató de convencer a sus amigos de que moría por haberse herido con la espina de una rosa.) La primera vez que se instaló en París, en 1902, era joven, pobre y casi desconocido; hacia 1924 se había convertido en el poeta más célebre de Europa, alabado y famoso (aunque, evidentemente, no para los peluqueros). Mientras tanto había regresado a París varias veces, en cada caso para “iniciar una vez más” su búsqueda de “la verdad inefable”. “El comienzo aquí es siempre un juicio”<sup>5</sup>, escribió, acerca de París, a un amigo poco después de terminar su novela Cuadernos de Malte Laurids Brigge, una tarea que, según sentía, había agotado su savia creadora. En un intento por retomar su propia escritura, decidió llevar a cabo varias traducciones: una novela breve de tema romántico de Maurice de Guérin, un sermón anónimo sobre el amor de María Magdalena, y los sonetos de Louise Labé, cuyo libro había descubierto durante sus paseos por la ciudad.

Los sonetos habían sido escritos en Lyon, ciudad que en el siglo xvi le disputaba a París el centro de la cultura francesa. A Louise Labé —Rilke prefería escribir el nombre a la manera antigua, “Louize”—, “se la conocía en todo Lyon, y aún más allá, no sólo por su belleza sino por sus talentos. Era tan diestra como sus hermanos en los ejercicios militares y en los juegos, y cabalgaba con una audacia tal que sus amistades, en tono de broma y admiración, la llamaban capitana Loys. Era famosa como intérprete de laúd, un instrumento difícil, y también como cantante. Era, asimismo, una mujer de letras, y dejó a la posteridad un volumen, publicado por Jean de Tournes en 1555, que contenía una Epístola Dedicatoria, una obra de teatro, tres elegías, veinticuatro sonetos, y otros poemas escritos en su honor por algunos de los hombres más distinguidos de su tiempo. En su biblioteca se encontraban libros en español, italiano y latín, además de francés”<sup>6</sup>.

A los dieciséis años se enamoró de un soldado y salió a caballo para combatir a su lado en el ejército del Delfín durante el sitio de Perpiñán. Según la leyenda, de ese amor (si bien atribuir fuentes de inspiración a un poeta es una tarea sumamente arriesgada) surgieron las dos docenas de sonetos por los que todavía se la recuerda. La colección, dedicada a otra

mujer de letras de Lyon, mademoiselle Clémence de Bourges, lleva una dedicatoria esclarecedora: “El pasado”, escribe allí Labé, “nos brinda placer y es más útil que el presente; pero el deleite de lo que sentimos en otro tiempo va perdiéndose poco a poco para no volver jamás, y su recuerdo es tan penoso como los sucesos mismos fueron entonces felices. Los otros sentidos voluptuosos tienen tanta fuerza que aquello que la memoria nos devuelve, sea lo que fuere, no puede devolvernos nuestro anterior estado de ánimo y, por más fuertes que sean las imágenes que se grabaron en nuestra mente, seguimos sabiendo que no son más que sombras del pasado que nos maltratan y nos engañan. Pero cuando ponemos por escrito nuestros pensamientos, con cuánta facilidad, más adelante, recorre veloz nuestra mente una infinidad de sucesos, constantemente vivos, de manera que, si mucho tiempo después retomamos esas páginas escritas, podemos regresar al mismo lugar y al mismo estado de ánimo en que alguna vez nos encontramos”<sup>7</sup>. Para Louise Labé, la habilidad del lector consiste en recrear el pasado.

Pero, ¿el pasado de quién? Rilke era uno de esos poetas que, al leer, recordaba constantemente su propia biografía; su infancia miserable, el padre autoritario que lo obligó a ingresar en una escuela militar, la madre esnob que lamentaba no haber tenido una hija y lo vestía con ropas de niña, su incapacidad de mantener relaciones amorosas, desgarrado como estaba entre las seducciones de la sociedad elegante y la vida de un ermitaño. Rilke comenzó a leer a Labé tres años antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, sin saber qué rumbo tomar con su propia obra, en la que parecía reconocer la desolación y el horror que se avecinaban.

*Porque cuando miro hasta desaparecer*

*En mi propia mirada, parece que llevo la muerte*<sup>8</sup>.

En una carta escribió: “No pienso en trabajar, sólo en recobrar poco a poco la salud mediante la lectura, la relectura, la reflexión”<sup>9</sup>. La lectura era, para Rilke, una actividad multitudinaria.

Al volcar los sonetos de Labé al alemán, Rilke estaba llevando a cabo varias lecturas simultáneas. Como Labé había sugerido, estaba reviviendo el pasado, aunque no el de Labé, del que no sabía nada, sino el suyo. En “las

mismas palabras, los mismos conceptos, la misma experiencia y las mismas intuiciones”, era capaz de leer lo que Labé jamás había evocado.

Leía en busca del sentido, descifrando un texto escrito en un lenguaje que no era suyo, pero en el que había alcanzado una fluidez suficiente como para escribir su propia poesía. El sentido, muchas veces, viene dictado por el lenguaje que se utiliza. Se dice algo, pero no necesariamente porque el autor decide decirlo de una manera particular, sino porque en ese lenguaje concreto se requiere una secuencia determinada de palabras para conformar un sentido, cierta música se considera agradable, ciertas construcciones se evitan porque suenan mal o tienen doble sentido o parecen haber caído en desuso. Todos los adornos elegantes del lenguaje conspiran para que se prefiera un conjunto de palabras en vez de otro.

Leía en busca del significado. La traducción es el acto supremo de comprensión. Según Rilke, el lector que lee para traducir utiliza el “procedimiento más puro” de preguntas y respuestas que permite vislumbrar el más escurridizo de los conceptos: el del significado literario. Se vislumbra, pero jamás se hace explícito, porque en la particular alquimia de esta clase de lectura el significado se transforma de inmediato en otro texto equivalente. Y el significado del poeta se traslada de unas palabras a otras, se metamorfosea de un idioma a otro.

Leía el largo linaje del libro que estaba leyendo, puesto que los libros que leemos son también los libros que otros han leído. No me refiero al placer indirecto de tener entre las manos un volumen que alguna vez perteneció a otro lector, evocado como un fantasma por medio del murmullo de unas pocas palabras garabateadas al margen, de una firma en la solapa, de una hoja seca utilizada como señalador, de una delatora mancha de vino. Me refiero a que todo libro ha sido engendrado por una larga sucesión de otros libros cuyas portadas quizá no veamos nunca y cuyos autores tal vez jamás conozcamos pero cuyo eco se encuentra en el que tenemos en las manos. ¿Cuáles eran los valiosos libros de la espléndida biblioteca de Labé? No lo sabemos exactamente, pero podemos adivinarlo. Sin duda conocía ediciones españolas de Garcilaso de la Vega, el poeta que difundió el soneto italiano por el resto de Europa, dado que sus obras se traducían en Lyon en esa época. Y su editor, Jean de Tournes, había publicado traducciones al francés de Hesíodo y Esopo, ediciones de Dante y Petrarca en italiano y también las obras de otros poetas de Lyon<sup>10</sup>, y es probable que Louise hubiera recibido ejemplares de varios de esos libros. En los sonetos de Labé, Rilke

encontraba también las lecturas que la poeta había hecho de Petrarca, de Garcilaso, del gran Ronsard, contemporáneo de Labé, sobre quien Rilke hablaría más adelante con el librero de l'Odéon una tarde de invierno en París.

Como todo lector, Rilke leía, además, a través de su propia vida. Más allá del sentido literal y del significado literario, el texto que leemos adquiere la proyección de nuestra propia experiencia, la sombra, por así decirlo, de quienes somos. El soldado de Louise Labé, que tal vez le había inspirado versos ardientes es, como la misma Labé, un personaje de ficción para Rilke, cuando lee esos sonetos cuatro siglos después en su habitación. De su pasión nada podía saber: las noches de inquietud, la infructuosa espera junto a la puerta fingiendo ser feliz, la mención del nombre del soldado oída por casualidad, que bastaba para hacerle contener el aliento, la sorpresa de verlo pasar a caballo bajo su ventana para darse cuenta casi de inmediato de que no era él sino alguien que se parecía a su inigualable figura; todo eso estaba ausente en el libro que Rilke guardaba en su mesa de noche. Lo único que él podía aportar a las palabras impresas que Labé había escrito años después—cuando estaba felizmente casada con Ennemond Perrin, un cordelero de mediana edad, y su soldado se había convertido en poco más que un recuerdo incómodo— era su propia desolación. Y eso era suficiente, por supuesto, porque a nosotros los lectores nos gusta, como a Narciso, creer que el texto que miramos nos devuelve nuestro reflejo. Incluso antes de considerar la posesión del texto mediante la traducción, Rilke debió de leer los poemas de Labé como si aquella primera persona del singular fuera también la suya.

En una reseña de las traducciones de Labé por Rilke, George Steiner lo critica a causa de su excelencia, aliándose con el doctor Johnson. “Un traductor tiene que ser como su autor”, escribió Johnson; “no es su misión superarlo”. Y Steiner añadía: “Cuando lo hace, el original sufre un sutil perjuicio. Y al lector se lo priva de una visión exacta”<sup>11</sup>. La clave de la crítica de Steiner descansa en el epíteto “exacta”. Leer hoy a Louise Labé—en el original francés, fuera del tiempo y del lugar de la autora—, presta necesariamente al texto la óptica del lector. La etimología, la sociología, los estudios sobre moda y la historia del arte enriquecen la comprensión que un lector tiene de un texto, pero en última instancia buena parte de eso es mera arqueología. El soneto duodécimo de Louise Labé, que comienza con Luth,

compagnon de ma calamité, (“Laúd, compañero de mi desgracia”), se dirige al laúd en el segundo cuarteto utilizando los siguientes términos:

*Et tant le pleur piteux t’a molesté  
Que, commengant quelque son délectable,  
Tu le rendáis tout soudain lamentable,  
Feignant le ton que plein avais chanté.*

Una traducción literal, palabra por palabra, sería más o menos así:

*Y el llanto lastimoso tanto te ha molestado  
Que al iniciar (tocar) yo algún sonido delicioso  
Tú, de repente, lo convertías en triste,  
Fingiendo (tocar como menor) el tono que yo había cantado como mayor.*

Aquí Labé utiliza un lenguaje musical arcano que como intérprete de laúd debía conocer bien, pero que a nosotros nos resulta incomprendible sin un diccionario histórico de términos musicales. Plein ton se refería, en el siglo xvi, al tono mayor, en oposición al ton feint, o tono menor. Feint significa, literalmente, “falso, fingido”. El verso sugiere que el laúd toca en tono menor lo que la poeta ha cantado en un tono “lleno” (es decir, mayor). Para entender estos versos, el lector contemporáneo debe adquirir unos conocimientos que eran habituales para Labé, debe ser (en términos equivalentes) una persona mucho más instruida que Labé, para ponerse a la altura de ella. El ejercicio es, por supuesto, inútil, si la finalidad es colocarnos en la situación del público de Labé: no podemos convertirnos en el lector para quien estaba dirigido el poema. Rilke, sin embargo, lee:

*[...] Ich rifl  
dich so hinein in diesen Gang der Klagen,  
drin ich befangen bin, dafl, wo ich je  
seligen Ton versuchend angeschlagen,  
da unterschlugst du ihn und tontest weg.*

*[...] Te conduje*

*Tan profundo por el camino del dolor  
En el que estoy atrapada, que cada vez  
Que trato de tañer un tono alegre  
Tú lo ocultas y enmudeces hasta que muere.*

No se requieren aquí conocimientos especializados de alemán y, sin embargo, cada una de las metáforas musicales del soneto de Louise Labé están fielmente respetadas. Pero el alemán permite una profundidad mayor, y Rilke dota al cuarteto de una lectura más compleja de la que Labé, escribiendo en francés, podría haber advertido. Las homofonías entre *anschlagen* (“golpear, tocar, tañer”) y *unterschlagen* (“robar, guardar, ocultar”) le sirven para comparar dos actitudes amorosas: la de Labé, la amante angustiada, tratando de “tañer un tono alegre”, y la de su laúd, su fiel compañero, testigo de sus verdaderos sentimientos, que no le deja producir un tono “deshonesto”, “falso” y que, paradójicamente, se lo “roba”, lo “oculta”, para que ella, por fin, guarde silencio. Rilke (y en este punto su experiencia de lector influye sobre el texto) lee en los sonetos de Labé imágenes de alejamiento, de dolor enclaustrado, del silencio preferible a la falsa expresión de sentimientos, de la incuestionable supremacía del instrumento poético sobre cualquier sutileza social como la apariencia de felicidad, todos rasgos de su propia vida. La situación de Labé es de confinamiento, como la de sus distantes hermanas en el Japón de Heian; se trata de una mujer sola, llorando por su amor; en la época de Rilke, la imagen, un lugar común del Renacimiento, carece ya de resonancias y requiere una explicación de cómo la autora quedó “atrapada” en ese lugar de sufrimiento. Algo de la sencillez de Louise Labé (¿nos atreveríamos a llamarla banalidad?) se pierde, pero es mucho lo que se gana en profundidad, en sentimiento trágico. Y no es que la lectura de Rilke distorsione los versos de Labé más que cualquier otra lectura posterior a su siglo; se trata, en cambio, de una lectura mejor de las que podríamos hacer cualquiera de nosotros, una lectura que hace posible la nuestra, puesto que cualquier otra tendría que limitarse, en nuestra propia época, al nivel de las empobrecidas habilidades intelectuales de cada uno de nosotros.

Al preguntarse por qué, de entre la obra de todos los poetas del siglo xx, la difícil poesía de Rilke adquirió una popularidad tan grande en Occidente, el crítico Paul de Man sugirió que podría deberse a que “muchos lo han leído como si se dirigiera a las zonas más ocultas de su ser, revelando



profundidades que apenas sospechaban o permitiéndoles compartir unas pruebas muy duras que él les ayudaba a entender y a superar”<sup>12</sup>. La lectura que Rilke hace de Labé no “resuelve” nada, en el sentido de hacer aún más explícita la simplicidad de la poeta; por el contrario, su tarea parece haber sido profundizar su pensamiento poético, llevándolo más allá de lo que el original estaba dispuesto a llegar, viendo, por así decirlo, más en las palabras de Labé de lo que ella misma veía.

Ya en época de Labé se había dejado de creer firmemente en la autoridad del texto. En el siglo xn, Abelardo atacó la costumbre de atribuir a otros, como a Aristóteles o a los árabes, las opiniones propias, con el fin de evitar una crítica directa<sup>13</sup>; esto —el “argumento de autoridad”, que Abelardo comparaba a la cadena con que se ata a las bestias para llevarlas a ciegas— era posible porque en la mente del lector tanto el texto clásico como su autor se consideraban infalibles. Y si la lectura oficial era infalible, ¿qué espacio había para interpretaciones?

Incluso el texto considerado el más infalible de todos —la palabra divina, la Biblia— sufrió una larga serie de transformaciones a manos de sus sucesivos lectores. Desde el canon del Antiguo Testamento establecido en el siglo u de nuestra era por el rabino Alaba ben Joseph hasta la traducción inglesa de John Wycliffe en el siglo xiv, el libro llamado la Biblia fue, en distintos momentos, la versión griega de la Septuaginta del siglo m a. C. (y base de las ulteriores traducciones al latín), la llamada Vulgata (la versión latina de san Jerónimo de finales del siglo iv) y todas las Biblias posteriores de la Edad Media: gótica, eslava, armenia, inglesa antigua, sajona occidental, anglonormanda, francesa, frisona, alemana, irlandesa, neerlandesa, italiana central, provenzal, española, catalana, polaca, galesa, checa, húngara. Cada una de ellas era, para sus lectores, la Biblia, aunque cada una permitía una lectura diferente. En esa multiplicidad de Biblias algunos vieron cumplido el sueño de los humanistas. Erasmo había escrito: “Ojalá hasta la más débil de las mujeres leyera las Epístolas de Pablo. Y ojalá se tradujeran a todos los idiomas, de manera que pudieran leerlas y entenderlas no sólo los escoceses e irlandeses, sino también los turcos y sarracenos... Querría que el campesino cantara fragmentos de esos textos mientras camina tras el arado, y que el tejedor las tararease siguiendo la música de su lanzadera”<sup>14</sup>. Ahora ya estaban en condiciones de hacerlo.

Ante esta explosión de múltiples lecturas posibles, las autoridades buscaron una manera de conservar el control sobre el texto: una sola versión autorizada en la que pudiera leerse la palabra de Dios tal como Él quería. El 15 de enero de 1604, en Hampton Court, en presencia del rey Jacobo I, el doctor puritano John Rainolds “propuso a su majestad que se hiciera una nueva traducción de la Biblia, porque las permitidas en el reinado de Enrique VIII y Eduardo VI eran incorrectas y no respondían a la verdad del original”, a lo que el obispo de Londres respondió que “si se siguiera el capricho de cada persona, nunca terminarían de hacerse nuevas traducciones”<sup>15</sup>.

A pesar de la sabia advertencia del prelado, el rey aceptó la propuesta y ordenó que el deán de Westminster y los catedráticos de hebreo nombrados por el rey que ejercían la docencia en las universidades de Cambridge y de Oxford confeccionasen una lista de eruditos capaces de emprender tarea tan formidable. Jacobo no quedó satisfecho con la primera lista que le presentaron, dado que varios de los hombres que allí figuraban o bien “carecían de posición eclesiástica u ocupaban puestos de escasa importancia”, y solicitó al arzobispo de Canterbury que buscara nuevas sugerencias de candidatos entre los otros obispos. Hubo un nombre que no apareció en ninguna lista: el de Hugh Broughton, un destacado hebraísta que ya había terminado una nueva traducción de la Biblia, pero cuyo temperamento irascible le había granjeado no pocos enemigos. Broughton, sin embargo, no necesitó invitación, y envió por su cuenta al rey una lista de recomendaciones para esa empresa.

Broughton creía que la fidelidad textual podía buscarse por medio de un vocabulario que precisara y actualizara los términos utilizados por quienes habían puesto por escrito la Palabra de Dios en un pasado de pastores y desiertos. Sugirió que para reproducir con exactitud la estructura técnica del texto, debería convocarse a artesanos en el caso de términos específicos, “como bordadores para el efod de Aarón, geómetras, carpinteros y albañiles para consultas sobre el templo de Salomón; y jardineros para todas las ramas y bifurcaciones del árbol de Ezequiel”<sup>16</sup>. (Siglo y medio más tarde, Diderot y D'Alembert procederían exactamente de la misma manera para corregir los detalles técnicos de su extraordinaria Encyclopédie).

Hugh Broughton (quien, como se ha mencionado, ya había traducido la Biblia por su cuenta), sostenía que se necesitaba una multiplicidad de

mentes para resolver los interminables problemas de sentido y significado, conservando, al mismo tiempo, la coherencia del conjunto. Para lograrlo, propuso que el rey “hiciera que muchos tradujeran una parte, y cuando hubieran conseguido un buen estilo en inglés y el verdadero sentido, otros establecieran la uniformidad, de manera que no se utilizaran términos distintos cuando la palabra original fuera la misma”<sup>17</sup>. Tal vez se haya originado así la tradición anglosajona del editor, en el sentido de un superlector que revisa un texto antes de publicarlo.

Uno de los prelados que formaban parte de ese erudito comité, el arzobispo Bancroft, redactó una lista de quince reglas para los traductores. Éstos deberían seguir, en lo posible, la anterior Biblia de los Obispos de 1568 (edición revisada de la conocida como Gran Biblia, que era a su vez una revisión de la Biblia de Matthew, resultado de la unión de la Biblia incompleta de William Tyndale y la primera edición impresa de una Biblia inglesa completa, producida por Miles Coverdale).

Los traductores, que usaron la Biblia de los Obispos para su trabajo, con referencias intermitentes a las otras traducciones inglesas y a numerosas biblias en otros idiomas, incorporaron todas aquellas anteriores lecturas a la suya.

En la Biblia de Tyndale, reutilizada en sucesivas ediciones, encontraron mucho material que consideraban parte del acervo común. William Tyndale, erudito e impresor, había sido condenado como hereje por el rey Enrique VIII (a quien ya había ofendido antes criticando su divorcio de Catalina de Aragón) y en 1536 fue estrangulado primero y después quemado en la hoguera por su traducción de la Biblia del hebreo y el griego. Antes de emprender su traducción, Tyndale había escrito: “Porque había advertido por experiencia que era imposible convencer a los legos de verdad alguna, a no ser que se les pusieran delante de los ojos las escrituras en su lengua materna, de manera que pudieran ver el desarrollo, el orden y el significado del texto”. Con ese objeto, había volcado las palabras antiguas en un lenguaje simple y al mismo tiempo ingenioso. Tyndale introdujo en el idioma inglés las palabras “pas-sover” [“pascua” (de los judíos)], “peacemaker” [“pacificador”], “long-suffering” [“sufrido”] y (algo que me conmueve de una manera inexplicable), el adjetivo “beautiful” [“bello”]. También fue el primero en usar el nombre de fehová en una Biblia inglesa.

Miles Coverdale complementó y completó la obra de Tyndale, publicando la primera Biblia inglesa íntegra en 1535. Erudito formado en

Cambridge y fraile agustino quien, según se dice, ayudó a Tyndale en algunas partes de su traducción, Coverdale emprendió una versión inglesa bajo el patrocinio de Thomas Cromwell, lord canciller de Inglaterra, y no recurrió a los originales hebreo y griego, sino a otras traducciones. A su Biblia se la ha denominado en ocasiones la “Biblia de la melaza”, porque traduce Jeremías, 8,22 como “¿No hay melaza en Galad?” en lugar de “bálsamo”, o la “Biblia de los bichos”, porque el quinto versículo del salmo 91 se convirtió en “No tendrás que temer los bichos nocturnos” en vez de los “terrores nocturnos”. A Coverdale le deben los nuevos traductores la frase “the valley of the shadow of death” [“el valle de la sombra de la muerte”] (salmo 23).

Pero los traductores del rey Jacobo hicieron mucho más que copiar antiguas lecturas. El arzobispo Bancroft había indicado que se conservaran las formas vulgares de nombres y palabras eclesiásticas; aunque el original sugiriera una traducción más precisa, el uso tradicional debía prevalecer sobre la exactitud. En otras palabras, Bancroft reconoció que una lectura establecida y aceptada anulaba la del autor. En su sabiduría, comprendió que restablecer un nombre histórico supondría introducir una sorprendente novedad que estaba ausente del original. Por la misma razón, excluyó las notas al margen y recomendó, en cambio, que se incluyeran “con brevedad y de manera adecuada” en el texto mismo.

Los traductores del rey Jacobo trabajaron en seis grupos: dos en Westminster, dos en Cambridge y dos en Oxford. Estos cuarenta y nueve hombres lograron, con sus interpretaciones personales y sus adaptaciones en conjunto, un extraordinario equilibrio entre precisión, respeto a la fraseología tradicional y un estilo global que no se lee como una obra nueva sino como algo existente desde hace mucho tiempo. Tan notable fue el resultado que, varios siglos después, cuando la Biblia del rey Jacobo ya se consideraba una de las obras maestras de la prosa inglesa, Rudyard Kipling concibió un relato en el que Shakespeare y Ben Jonson colaboraban en la traducción de algunos versículos de Isaías para tan magno proyecto<sup>18</sup>. Sin duda, la Biblia del rey Jacobo tiene una profundidad poética que sitúa el texto más allá de una simple traducción del sentido. La diferencia entre una lectura correcta pero aburrida y otra precisa y vibrante, puede apreciarse, por ejemplo, comparando el famoso salmo 23 de la Biblia de los Obispos con la versión de la del rey Jacobo. La Biblia de los Obispos dice así:

*God is my shepherd, therefore I can lose nothing;  
He will cause me to repose myself in pastures full of grass,  
and He will lead me unto calm waters.*

*[Dios es mi pastor, por lo tanto no puedo perder nada;  
él me hará reposar en prados llenos de hierba,  
y me conducirá hasta aguas calmas.]*

Los traductores del rey Jacobo transformaron esto en lo siguiente:

*The Lord is my shepherd; I shall not want.  
He maketh me to lie in green pastures:  
He leadeth me beside the still waters.  
[El Señor es mi pastor; nada me faltará.  
Hará que descanse en prados de verdor:  
me guiará hacia aguas tranquilas.]*

Portada de la primera edición de la Biblia del rey Jacobo.

Oficialmente se suponía que la traducción del rey Jacobo aclaraba y restauraba el significado de lo que se decía en la Biblia. Sin embargo, cualquier traducción bien hecha es necesariamente diferente del original, puesto que lo asume como algo ya digerido, despojado de su frágil ambigüedad, interpretado. En la traducción, la inocencia perdida después de la primera lectura se restablece bajo otra forma, porque el lector vuelve a enfrentarse a un nuevo texto y al misterio que lo acompaña. He aquí la insoslayable paradoja de la traducción, y también su riqueza.

Para el rey Jacobo y sus traductores el propósito de esa colosal empresa era declaradamente político: disponer de una Biblia que cada persona pudiera leer por su cuenta y, al mismo tiempo, de manera comunitaria, ya que se trataba de un texto común. La imprenta les proporcionaba la ilusión de poder producir el mismo libro ad infinitum; el acto de la traducción realzaba esa ilusión, pero parecía reemplazar diferentes versiones del texto por una sola, aprobada oficialmente, con respaldo nacional y religiosamente aceptable. La Biblia del rey Jacobo, publicada en 1611 después de cuatro años de duros esfuerzos, se convirtió en la versión “autorizada”, la “Biblia de todos” en el idioma inglés, la misma que, cuando viajamos hoy por

cualquier país de habla inglesa, encontramos en la mesita de noche de los cuartos de hotel, como continuación del antiguo esfuerzo de crear una comunidad de lectores por medio de un texto unificado.

En su “Prefacio al Lector”, los traductores del rey Jacobo escribieron: “Es traducción la que abrió la ventana, para dejar pasar la luz; que rompió la cáscara, para que podamos comer el fruto; que apartó la cortina, para que podamos ver el lugar más sagrado; que levantó la tapa del pozo, para que podamos acercarnos al agua”. Eso significaba no tener miedo “a la luz de la Escritura” y confiar al lector la posibilidad de ser iluminado; no proceder de manera arqueológica a devolver el texto a un ilusorio estado prístino, sino liberarlo de las limitaciones de tiempo y lugar; no simplificar en aras de una explicación superficial, sino permitir que se hagan evidentes las profundidades del mensaje; no glosar el texto a la manera escolástica, sino construir un texto nuevo y equivalente. “¿Acaso el reino de Dios se convertirá en palabras o sílabas?”, preguntaban los traductores. “¿Por qué tenemos que estar sometidos a ellas si podemos ser libres...?” La pregunta todavía es válida varios siglos después.

Mientras Rilke, en presencia de Burckhardt, que guardaba silencio, se enfrascaba en una cháchara literaria con el librero de l’Odeón, un anciano, con todo el aspecto de ser un cliente habitual, entró en la librería y, como suelen hacer los lectores cuando el tema son los libros, se unió a la conversación sin esperar que lo invitaran. Pronto pasaron a hablar de los méritos poéticos de Jean de la Fontaine, cuyas Fábulas Rilke admiraba, y del escritor alsaciano Johann Peter Hebel, a quien el librero consideraba “como un hermano menor” de La Fontaine. “¿Es posible leer a Hebel en una traducción francesa?”, preguntó Rilke, fingiendo ignorancia. El anciano arrancó el libro de manos del poeta. “¡Una traducción de Hebel!” exclamó, “¡Una traducción francesa! ¿Ha leído alguna vez una traducción francesa de un texto alemán que sea siquiera soportable? Los dos idiomas son diametralmente opuestos. El único francés que podría haber traducido a Hebel, suponiendo que supiera alemán, y en ese caso no habría sido la misma persona, era La Fontaine”.

“En el paraíso”, le interrumpió el librero, que hasta ese momento se había quedado en silencio, “hablan sin duda entre sí en un idioma que nosotros hemos olvidado”.

A lo que el anciano replicó con un gruñido de enojo: “¡Al demonio con el paraíso!”.

Pero Rilke estaba de acuerdo con el librero. En el undécimo capítulo del Génesis, los traductores del rey Jacobo escribieron que, antes de que Dios confundiera las lenguas de los hombres para impedir que construyeran la Torre de Babel, “toda la tierra era de un solo lenguaje y de una sola habla”. Ese lenguaje primordial, que los cabalistas creían también que era el idioma del paraíso, se ha buscado fervorosa y reiteradamente a lo largo de nuestra historia, y siempre sin éxito.

En 1863, el erudito alemán Alexander von Humboldt<sup>19</sup> sugirió que cada idioma posee una “forma lingüística interna” que expresa el universo particular del pueblo que lo habla. Eso implicaría que ninguna palabra de un idioma es exactamente idéntica a otra palabra de otro idioma, convirtiendo la traducción en una tarea imposible, algo así como amonedar la cara del viento o trenzar una cuerda de arena. La traducción sólo puede existir como la actividad de entender por medio del idioma del traductor aquello que permanece irrevocablemente oculto dentro del original.

Cuando leemos un texto en nuestro propio idioma, el texto mismo se convierte en una barrera. Podemos penetrar en él hasta donde las palabras lo permitan, abarcando todas sus posibles definiciones; podemos aportar otros textos que tengan relación con él y lo reflejen, como en una sala de espejos; podemos construir otro texto, una crítica que amplíe e ilumine el que estamos leyendo; pero no podemos escapar al hecho de que su lenguaje es el límite de nuestro universo. La traducción propone una suerte de universo paralelo, otro espacio y tiempo en los que el texto revela otros significados posibles y extraordinarios. Para esos significados, sin embargo, no hay palabras, puesto que existen en la intuitiva tierra de nadie entre el idioma del original y el del traductor.

Según Paul de Man, la poesía de Rilke promete una verdad que, al fin y al cabo, el poeta debe confesar que no es más que una mentira. “Rilke”, dijo De Man, “sólo puede entenderse si se capta lo apremiante de su promesa junto con la necesidad, igualmente apremiante e igualmente poética, de retractarla en el mismo instante en que parece estar a punto de ofrecérsela”<sup>20</sup>. En ese lugar ambiguo al que Rilke lleva los versos de Labé, las palabras (las de Labé o las de Rilke; la posesión autoral ya no tiene importancia) adquieren una riqueza tal que no es posible una nueva

traducción. El lector (yo soy ese lector, sentado en la mesa del café con los poemas en francés y en alemán abiertos delante de mí) debe captar esas palabras de una manera íntima; no ya a través de un lenguaje explicatorio, sino como una experiencia inmediata, abrumadora, sin palabras, que al mismo tiempo recree y redefina al mundo a través de la página y mucho más allá: lo que Nietzsche llamaba “el movimiento del estilo” en un texto. La traducción puede ser una imposibilidad, una traición, un fraude, una invención, una mentira piadosa, pero en el proceso convierte al lector en un oyente mejor y más sabio: menos seguro, mucho más sensible, seliglicher.

## Lectura prohibida

Página anterior Fotografía poco común de una esclava leyendo, tomada c. 1856 en Aiken, Carolina del Sur.

En 1660, Carlos II de Inglaterra, hijo del rey que consultara con tanta mala suerte el oráculo de Virgilio y conocido por sus súbditos como el Rey Alegre por su afición al placer y su odio por los asuntos de Estado, decretó que el Concejo para las Plantaciones Extranjeras debía instruir a los indígenas, sirvientes y esclavos de las colonias británicas en los preceptos del cristianismo. El doctor Johnson, que desde la ventajosa perspectiva de un siglo admiraba al desafortunado rey, dijo que “tuvo el mérito de esforzarse para hacer lo que creyó útil para la salvación de las almas de sus súbditos”<sup>1</sup>. El historiador Macaulay<sup>2</sup> que, desde la distancia de dos siglos, no compartía esa admiración por Carlos II, afirmó que para el monarca “el



amor a Dios, el amor a la patria, el amor a la familia, el afecto por los amigos, eran frases de la misma especie: delicados y convenientes sinónimos del amor a sí mismo”<sup>3</sup>.

No está claro por qué Carlos promulgó ese decreto en el primer año de su reinado, a no ser que tal vez lo concibiera como una forma de abrir nuevos horizontes para la tolerancia religiosa, a la que el Parlamento se oponía. Carlos, que a pesar de sus tendencias pro católicas proclamaba su lealtad a la fe protestante, creía (si es que creía en algo) que, como había enseñado Lutero, la salvación eterna dependía de la capacidad de cada individuo para leer por su cuenta la palabra de Dios<sup>4</sup>. Pero los británicos que poseían esclavos no estaban convencidos. Les aterraba la idea de “una población negra alfabetizada” que pudiera encontrar en los libros peligrosas ideas revolucionarias. No creían a quienes argumentaban que una alfabetización limitada a la lectura de la Biblia reforzaría los vínculos sociales; se daban cuenta de que si los esclavos podían leer la Biblia, también podrían leer panfletos abolicionistas, y que incluso en las Escrituras podrían encontrar ideas incendiarias sobre rebelión y libertad<sup>5</sup>. La oposición al decreto de Carlos II fue muy fuerte en las colonias americanas, en especial en Carolina del Sur, donde un siglo después se promulgaron estrictas leyes que prohibían enseñar a leer a los negros, tanto esclavos como hombres libres, leyes que siguieron vigentes al menos hasta mediados del siglo xix.

Durante siglos, los esclavos afroamericanos aprendieron a leer superando dificultades extraordinarias, arriesgando la vida en un proceso que, debido a los obstáculos que encontraban, a veces les llevaba varios años. Los relatos de su aprendizaje son numerosos y heroicos. La nonagenaria Belle Myers Carothers —entrevistada por el Federal Writers’ Project, una comisión creada en los años treinta para recoger, entre otras cosas, los relatos personales de ex esclavos— recordaba que había aprendido las letras mientras cuidaba al bebé del dueño de la plantación, que jugaba con un rompecabezas alfabético. El dueño, al ver lo que su esclava hacía, la pateó con sus botas. Myers perseveró, estudiando en secreto las letras del rompecabezas, así como unas pocas palabras en un abecedario que había encontrado. Un día, contó, “encontré un libro de himnos... y deletreé ‘Cuando Leo Con Claridad Mi Nombre’. Me sentí tan feliz al comprobar que sabía leer de verdad, que corrí a contárselo a todos los demás esclavos”<sup>6</sup>. El amo de Leonard Black una vez lo encontró con un libro y lo

azotó con tal violencia “que me hizo olvidar mi sed de conocimientos, y abandoné la lectura hasta después de fugarme”<sup>7</sup>. Doc Daniel Dowdy recordaba que “la primera vez que atrapaban a uno tratando de leer o escribir lo azotaban con una correa de cuero, la segunda con un látigo de siete colas y la tercera le cortaban la primera falange del dedo índice”<sup>8</sup>. Por todo el Sur de los Estados Unidos era frecuente que los propietarios de plantaciones ahorcaran a cualquier esclavo que tratara de enseñar a los otros a leer<sup>9</sup>.

En esas circunstancias, los esclavos que querían alfabetizarse se veían obligados a encontrar métodos tortuosos de aprendizaje, ya fuera gracias a otros esclavos o a maestros comprensivos de raza blanca, o bien inventando estratagemas que les permitieran estudiar sin ser observados. El escritor estadounidense Frederick Douglass, que nació en la esclavitud y llegó a ser uno de los abolicionistas más elocuentes de su tiempo, así como fundador de varios diarios políticos, recordaba en su autobiografía: “Escuchar con frecuencia a mi ama leer la Biblia en voz alta... despertó mi curiosidad sobre el misterio de la lectura y provocó en mí el deseo de aprender. Hasta ese momento no sabía nada de ese arte maravilloso, y mi ignorancia e inexperiencia de lo que podía hacer por mí, así como la confianza en mi ama, me alentaron a pedirle que me enseñara a leer... En un tiempo increíblemente corto, gracias a su amabilidad, ya dominaba el alfabeto y podía deletrear palabras de tres o cuatro letras... [Mi amo] prohibió a su mujer que siguiera enseñándome... [pero] la determinación con que quería mantenerme ignorante sólo sirvió para afianzar mi decisión de buscar conocimientos. Por eso, en cuanto al aprendizaje de la lectura, tal vez deba tanto a la oposición de mi amo como a la amabilidad de mi afectuosa ama”<sup>10</sup>. Thomas Johnson, un esclavo que más adelante llegó a ser un conocido misionero y predicador en Inglaterra, explicaba que aprendió a leer estudiando las letras en una Biblia que había robado. Como su amo leía todas las noches en voz alta un capítulo del Nuevo Testamento, Johnson consiguió convencerlo de que leyera el mismo varias veces seguidas hasta que se lo aprendió de memoria y luego pudo encontrar las mismas palabras en la página impresa. Además, cuando el hijo de su amo estaba estudiando, Johnson le sugería que leyera parte de la lección en voz alta. “Dios sea alabado”, le decía Johnson al muchacho para animarlo, “léelo otra vez”, cosa que el chico hacía con ganas, convencido de que el esclavo admiraba

su talento. Gracias a esas repeticiones, Johnson aprendió lo suficiente como para leer los periódicos y más adelante creó su propia escuela para enseñar a otros a leer<sup>11</sup>.

Aprender a leer no era, para los esclavos, un pasaporte inmediato para la libertad, sino más bien la forma de acceder a uno de los poderosos instrumentos de sus opresores: el libro. Los dueños de esclavos (como los dictadores, los tiranos, los monarcas absolutos y otros ilícitos detentadores del poder) creían firmemente en el poder de la palabra escrita. Sabían, mucho mejor que algunos lectores, que la lectura es una fuerza que requiere apenas unas pocas palabras para resultar aplastante. Alguien capaz de leer una oración es capaz de leer todo; más importante aún: ese lector ya tiene la posibilidad de reflexionar sobre aquella oración, de actuar de acuerdo con ella, de adjudicarle un significado. “Puedes hacerte el tonto con una oración”, dijo el dramaturgo austríaco Peter Handke. “Imponerte con una oración contra otras oraciones. Nombrar todo lo que se interpone en tu camino y apartarlo. Familiarizarte con todos los objetos. Convertir todos los objetos en una oración con una oración. Puedes meter todos los objetos en tu oración. Con esa oración, todos los objetos te pertenecen. Con esa oración, todos los objetos son tuyos<sup>12</sup>”. Por todas esas razones, había que prohibir la lectura.

Como lo han sabido siglos de dictadores, una multitud analfabeta es más fácil de gobernar; dado que el arte de leer no puede desaprenderse una vez que se ha adquirido, el segundo mejor recurso es limitar su alcance. Por consiguiente, los libros, más que cualquier otra creación humana, han sido la perdición de las dictaduras. El poder absoluto necesita que todas las lecturas sean la lectura oficial; en lugar de bibliotecas completas, de diversas opiniones, la palabra del gobernante debe bastar. Los libros, escribió Voltaire en un panfleto satírico titulado Del terrible peligro de la lectura, “disipan la ignorancia, que es custodia y salvaguarda de los Estados bien gobernados”<sup>13</sup>. Por eso la censura, de una u otra forma, es el corolario de todo poder, y la historia de la lectura está iluminada con una hilera, al parecer interminable, de hogueras encendidas por los censores, desde los rollos de papiros más antiguos hasta los libros de nuestros tiempos. Las obras de Protágoras se quemaron en Atenas en el año 411 a. C. En el año 213 a. C., el emperador chino Shih Huang-ti trató de acabar con la lectura que mando todos los libros del reino. En el 168 a. C., la Biblioteca Judía de

Jerusalén fue deliberadamente destruida durante la revuelta de los macabeos. En el siglo primero de nuestra era, Augusto desterró a los poetas Cornelio Galo y Ovidio y prohibió sus obras. El emperador Calígula ordenó que todos los libros de Homero, Virgilio y Tito Livio fueran quemados (pero el edicto no se llevó a cabo). En el año 303, Diocleciano condenó al fuego a todos los libros cristianos. Y eso era sólo el principio. El joven Goethe, al presenciar la quema de un libro en Frankfurt, tuvo la impresión de asistir a una ejecución. “Ver cómo se castiga un objeto inanimado”, escribió, “es en sí mismo verdaderamente terrible”<sup>14</sup>. La esperanza que albergan los que queman libros es que, al hacerlo, conseguirán cancelar la historia y abolir el pasado. El 10 de mayo de 1933, en Berlín, delante de las cámaras, el ministro de propaganda Paul Joseph Goebbels hizo un discurso mientras se quemaban más de veinte mil libros, durante las ovaciones de una multitud de más de cien mil personas: “Esta noche hacéis bien en tirar al fuego estas obscenidades del pasado. Es un acto poderoso, inmenso y simbólico por el que el mundo entero sabrá que el viejo espíritu ha muerto. De estas cenizas surgirá el fénix del nuevo espíritu”. Un muchachito de doce años, Hans Pauker, más tarde director del Instituto Leo Baeck para Estudios Judíos de Londres, estuvo presente en la quema, y recordaba que, mientras arrojaban libros al fuego, los dignatarios declamaban juicios para dar mayor solemnidad a la ocasión<sup>15</sup>. “Contra la exageración de los impulsos inconscientes basada en un análisis destructivo de la psique, y a favor de la nobleza del alma humana, entrego a las llamas las obras de Sigmund Freud”, declamó uno de los censores antes de quemar los libros del psiquiatra vienés. Steinbeck, Marx, Zola, Hemingway, Einstein, Proust, H. G. Wells, Heinrich Mann, Jack London, Bertolt Brecht y cientos de otros autores recibieron el homenaje de epitafios parecidos.

Grabado chino en madera del siglo xvi en el que se representa la quema de libros ordenada por el primer emperador Shih Huang-ti.

Quema de libros en Berlín por los nazis, 10 de mayo de 1933.

En 1872, poco más de dos siglos después del optimista decreto de Carlos II, Anthony Comstock —descendiente de los antiguos colonos que se habían opuesto al impulso educador de su soberano— fundó en Nueva York la Sociedad para la Erradicación del Vicio, el primer comité de censura

efectivo de los Estados Unidos. En realidad, Comstock habría preferido que no se hubiera inventado la lectura (“Nuestro padre Adán no leía en el Paraíso”, afirmó una vez), pero como ya estaba inventada decidió regular su uso. Aquel hombre se veía a sí mismo como un lector de lectores, que sabía distinguir la buena literatura de la mala, e hizo todo lo que pudo para imponer a los demás sus puntos de vista. “En cuanto a mí”, escribió en su diario un año antes de fundar la sociedad, “estoy decidido, con el apoyo de la fuerza divina, a no ceder ante la opinión de otras personas, por lo que me mantendré firme en todo lo que sienta y crea que estoy en lo cierto. Jesús no se apartó nunca del camino del deber, por duro que le resultase, a causa de la opinión pública. ¿Por qué tendría que hacerlo yo?”<sup>16</sup>.

Anthony Comstock nació en New Canaan, Connecticut, el 7 de marzo de 1844. Era un hombre corpulento, y a lo largo de su carrera como censor se valió muchas veces de su tamaño para derrotar a sus oponentes por la fuerza. Uno de sus contemporáneos lo describió en estos términos: “Con no más de un metro cincuenta de altura, lleva tan bien sus noventa y cinco kilos de músculo y hueso que se creería que no pesa más de ochenta. Sus atléticos hombros de enorme anchura, coronados por un cuello de toro, están en consonancia con unos bíceps y unas pantorrillas de tamaño excepcional y férrea solidez. Sus piernas son cortas, y parecen troncos de árbol”<sup>17</sup>.

Comstock tenía algo más de veinte años cuando llegó a Nueva York con tres dólares y cuarenta y cinco centavos en el bolsillo. Encontró trabajo como vendedor de artículos de mercería y no tardó en ahorrar los 500 dólares necesarios para comprarse una casita en Brooklyn. Pocos años después conoció a la hija de un ministro presbiteriano, diez años mayor que él, y se casó con ella. Comstock encontró en Nueva York muchas cosas que le parecieron censurables. En 1868, después de que un amigo le contara que había sido “apartado del buen camino, contagiado y corrompido” por cierto libro (el título de aquella poderosa obra no ha llegado hasta nosotros), Comstock compró un ejemplar en la librería y luego, acompañado por un policía, hizo detener al librero y confiscar todos los ejemplares. El éxito de esa primera incursión fue tal que decidió continuar, logrando que se detuviera con frecuencia a los pequeños editores e impresores de material estimulante.

Con la ayuda de amigos de la Asociación de Jóvenes Cristianos (YMCA), que le entregaron 8.500 dólares, Comstock pudo crear la sociedad que lo hizo famoso. Dos años antes de morir, le dijo a un periodista que lo entrevistaba en Nueva York: “En los cuarenta y un años que llevo aquí, he logrado que se declarase culpables a suficientes personas como para llenar un tren de pasajeros con sesenta y un vagones, sesenta de ellos con otros tantos pasajeros cada uno y el otro casi lleno. Además, he destruido 160 toneladas de literatura obscena”<sup>18</sup>.

El fervor de Comstock también fue responsable de al menos quince suicidios. William Haynes, un ex cirujano irlandés que fue a parar a la cárcel “por publicar 165 clases de literatura libidinosa”, se quitó la vida. Poco después, cuando Comstock se disponía a tomar el trasbordador de Brooklyn (según él recordaría más tarde), “una Voz” le indicó que se dirigiera a la casa de Haynes. Llegó en el momento en que la viuda estaba descargando de un carro de reparto las planchas de impresión de los libros prohibidos. Con gran agilidad, Comstock saltó al asiento del conductor y llevó el carro a toda velocidad hasta la sede de la YMCA, donde se destruyeron las planchas<sup>19</sup>.

¿Qué libros leía Comstock? Era, sin saberlo, un seguidor del ingenioso consejo de Oscar Wilde: “Nunca leo un libro que debo reseñar; me predispone demasiado al prejuicio”. A veces, sin embargo, hojeaba los libros antes de destruirlos, y se horrorizaba de lo que leía. La literatura de Francia e Italia (“esas naciones enloquecidas por la lujuria”) le parecía “poco más que historias de burdeles y prostitutas. ¡Con cuánta frecuencia se encuentran en esas depravadas historias heroínas encantadoras, excelentes, cultivadas, acomodadas y agradables en todos los sentidos, que tienen por amantes a hombres casados; o deliciosas recién casadas perseguidas por sus amantes para disfrutar de privilegios que sólo pertenecen al marido!”. Ni siquiera los clásicos se salvaban de sus reproches. “Veamos, por ejemplo, una obra muy conocida, escrita por Boccaccio”, comentaba en su libro *Trampas para los jóvenes*. La obra era tan sucia que estaba dispuesto a cualquier cosa “para evitar que, como una bestia salvaje, se escape y destruya a la juventud del país”<sup>20</sup>. Balzac, Rabelais, Walt Whitman, Bernard Shaw y Tolstoi figuraban entre sus víctimas. Su lectura diaria, explicaba, era la Biblia.

Los métodos de Comstock eran salvajes pero superficiales. Carecía de la sensibilidad y la paciencia de otros censores más sofisticados, que exploran un texto con una atención minuciosa, en busca de mensajes ocultos. En 1981, por ejemplo, la junta militar presidida por Pinochet prohibió en Chile el Don Quijote, porque el general creía (con toda razón) que contenía un alegato en defensa de la libertad personal y un ataque a la autoridad convencional.

Justificación de la censura en una historieta norteamericana del siglo xix titulada “La influencia de la prensa”.

La censura de Comstock se limitaba a incluir obras sospechosas, en medio de una furibunda tormenta de insultos, en un catálogo de los condenados. Su acceso a los libros también era limitado; sólo podía perseguirlos a medida que se publicaban, y para entonces muchos habían llegado ya a manos de ávidos lectores. La Iglesia Católica le llevaba mucha ventaja. En 1559, el tribunal del Santo Oficio de Roma publicó el primer índice de libros prohibidos para toda la cristiandad: una lista de las obras que la Iglesia consideraba peligrosas para la fe y la moral de los católicos. El Index, en el que figuraban libros censurados antes de su publicación, así como otros inmorales ya publicados, nunca pretendió ser un catálogo completo de todos los libros prohibidos por la Iglesia. Cuando se suprimió, en junio de 1966, contenía —entre cientos de libros de teología—, centenares de obras laicas, desde Voltaire y Diderot hasta Colette y Graham Greene. Sin duda, Comstock habría encontrado útil esa lista.

“El arte no está por encima de la moral. La moral es lo primero”, escribió Comstock. “Luego está la ley, como defensora de la moral pública. El arte sólo entra en conflicto con la ley cuando su tendencia es obscena, libidinosa o indecente”. Esto llevó al New York World a preguntar, en un editorial: “¿Está realmente demostrado que no hay nada sano en el arte a menos que esté vestido?”<sup>21</sup>.

Portada del Index católico, revisado por última vez en 1948 y que no ha vuelto a imprimirse desde 1966.

La definición de Comstock del arte inmoral, como la de todos los censores, es una petición de principio. Comstock murió en 1915. Dos años después, el ensayista estadounidense H. L. Mencken definió la cruzada de

Comstock como “el nuevo puritanismo [...], no escéptico sino militante. Su finalidad no es ensalzar a los santos sino derribar a los pecadores”<sup>22</sup>.

Comstock estaba convencido de que lo que él llamaba “literatura inmoral” pervertía la mente de los jóvenes, quienes deberían ocuparse de cuestiones espirituales más elevadas. Esa antigua preocupación no es privativa de Occidente. En la China del siglo xv, una colección de relatos de la dinastía Ming conocida como Historias viejas y nuevas tuvo tanto éxito que fue necesario incluirla en el Index chino para que no distrajera a los jóvenes eruditos del estudio de Confucio<sup>23</sup>. En el mundo occidental, una forma más moderada de esa obsesión se manifiesta en el miedo generalizado a la ficción al menos desde los tiempos de Platón, que excluyó a los poetas de su república ideal. La suegra de Madame Bovary opinaba que las novelas envenenaban el alma de Emma y convenció a su hijo de que anulara la suscripción de su esposa a la biblioteca circulante, hundiéndola todavía más en el marasmo del aburrimiento<sup>24</sup>. La madre del escritor inglés Edmund Gosse no permitía que entraran a la casa novelas de ninguna clase, fueran religiosas o seculares. Cuando aún era muy pequeña, en los primeros años del siglo xix, se entretenía, y entretenía a sus hermanos, leyendo e inventando historias, hasta que su institutriz calvinista se enteró y la reprendió severamente, explicándole lo perverso de aquella diversión. “A partir de ese momento”, escribió la señora Gosse en su diario, “consideré que inventar una historia de cualquier clase era pecado”. Pero “el anhelo de inventar historias aumentó violentamente; todo lo que oía o leía se convertía en alimento para mi obsesión. La sencillez de la verdad no era suficiente para mí; sentía la necesidad de adornarla con la imaginación, y la locura, vanidad y perversidad que manchaban mi corazón iban más allá de lo que soy capaz de expresar. Incluso ahora, pese a mi vigilancia, a mis plegarias y a mis esfuerzos, aún sigue siendo el pecado que más me persigue. Ha estorbado mis plegarias e impedido mis progresos, y por lo tanto me ha humillado mucho”<sup>25</sup>. Tenía veintinueve años cuando escribió estas palabras.

La señora Gosse educó a su hijo en esta creencia. “En toda mi infancia, nadie se dirigió a mí con el conmovedor preámbulo ‘Había una vez’. Me hablaban de misioneros, pero nunca de piratas; estaba familiarizado con los colibríes, pero jamás había oído hablar de las hadas”, recordaba Gosse. “Deseaban hacerme veraz; querían convertirme en una persona escéptica y



práctica. Si me hubieran arropado en los suaves pliegues de la imaginación fantástica, tal vez mi mente habría seguido durante mucho más tiempo, y sin cuestionarlas, sus tradiciones”<sup>26</sup>. Sin duda, los padres que en 1980 llevaron a las escuelas públicas del condado de Hawkins ante los tribunales de Tennessee no habían leído la queja de Gosse. El argumento de aquellos padres era que toda una serie de relatos utilizados en la escuela primaria, entre los que figuraban La Cenicienta, Rizos de oro y El mago de Oz, violaban sus fundamentalistas convicciones religiosas<sup>27</sup>.

Lectores autoritarios que impiden que otras personas aprendan a leer, lectores fanáticos que deciden lo que se puede y lo que no se puede leer, lectores estoicos que se niegan a leer por placer y exigen que sólo se cuenten hechos que ellos mismos consideran ciertos: todos ellos intentan limitar las amplias y variadas facultades del lector. Pero los censores también pueden actuar de otras maneras, sin necesidad del fuego o de los tribunales de justicia. Pueden reinterpretar los libros para ponerlos al servicio únicamente de su causa, y justificar de ese modo sus razones autocráticas.

En 1976, los militares, dirigidos por el general Jorge Rafael Videla, dieron un golpe de Estado en Argentina. Lo que vino a continuación fue una oleada de violaciones a los derechos humanos como nunca se había visto antes en el país. La excusa del ejército era que el país estaba en guerra contra terroristas; como lo definió el general Videla, “un terrorista no es sólo el portador de una bomba o una pistola, sino también el que difunde ideas contrarias a la civilización cristiana y occidental”<sup>28</sup>. Entre los miles de secuestrados y torturados se encontraba un sacerdote, el padre Orlando Virgilio Yorio. Un día, el interrogador del padre Yorio le dijo que su lectura del Evangelio era falsa. “Usted interpreta la doctrina de Jesucristo de una manera demasiado literal”, le dijo aquel hombre. “Jesucristo hablaba de los pobres, pero se refería a los pobres de espíritu y usted interpretó eso de manera literal y se fue a vivir, literalmente, con gente pobre. En Argentina los pobres de espíritu son los ricos y en el futuro usted tendrá que emplear su tiempo ayudando a los ricos, que son quienes de verdad necesitan ayuda espiritual”<sup>29</sup>.

No todos los poderes del lector son positivos. El mismo acto que puede dar existencia a un texto, extraer sus revelaciones, multiplicar sus significados, reflejar en él el pasado, el presente y las posibilidades del

futuro, puede también destruir o tratar de destruir la página viva. Todo lector inventa lecturas, que no es lo mismo que mentir; pero todo lector puede también mentir, subordinando caprichosamente un texto a una doctrina, a una ley arbitraria, a una ventaja personal, a la conveniencia de los dueños de esclavos o a la autoridad de los tiranos.

## El loco de los libros

Página anterior Sebastian Brant, autor de *La nave de los locos*.

Son todos gestos comunes: sacar los lentes del estuche, limpiarlos con un paño o el dobladillo de la blusa o la punta de la corbata, colocarlos en la nariz y sujetarlos detrás de las orejas antes de dirigir la mirada hacia la página, ya claramente visible, que tenemos delante. Empujarlos luego hacia arriba o deslizarlos por el puente de la nariz para enfocar mejor las letras y, después de un rato, quitárnoslos y frotar la piel entre las cejas, cerrando con fuerza los párpados para mantener a raya el incitante texto. Y el acto final: retirarlos, doblarlos e introducirlos entre las páginas del libro para marcar el sitio donde esa noche hemos detenido la lectura. En la iconografía cristiana se representa a santa Lucía con los ojos en una bandeja; los lentes son, de hecho, ojos que los lectores de vista deficiente pueden ponerse y quitarse a voluntad. Son una función corporal desmontable, una máscara a través de la cual se puede observar el mundo, una criatura con apariencia de insecto que se puede llevar como una mantis religiosa convertida en mascota. Discretos, sentados con las piernas cruzadas sobre un montón de libros o de pie, expectantes, en la abarrotada esquina de un escritorio, se han convertido en emblema del lector, en la señal de su presencia, en el símbolo de su arte.

Resulta desconcertante imaginar los muchos siglos anteriores a la invención de los lentes, durante los cuales los lectores entrecerraban los ojos para abrirse camino a través de los nebulosos arrabales de un texto, y conmovedor imaginar su extraordinario alivio, una vez que fue posible disponer de ellos, al ver de repente, casi sin esfuerzo, una página escrita. Una sexta parte de la humanidad padece miopía<sup>1</sup>; entre los lectores la proporción es más alta, casi el 24 por ciento. Aristóteles, Lutero, Samuel Pepys, Samuel Johnson, Alexander Pope, Quevedo, Wordsworth, Dante Gabriel Rossetti, Elizabeth Barrett Browning, Kipling, Edward Lear, Dorothy L. Sayers, Yeats, Unamuno, Rabindranath Tagore, James Joyce tenían problemas de vista. En muchos casos la enfermedad empeora y un número notable de lectores famosos se volvieron ciegos con el paso del tiempo, desde Homero y Milton hasta James Thurber y Jorge Luis Borges. Borges, que empezó a perder la vista poco después de cumplir los treinta años y a quien en 1955, cuando ya no veía, nombraron director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, comentaba acerca del peculiar destino de un lector al que le falla la vista y al que un día se le concede el reino de los libros:

*Nadie rebaje a lágrimas o reproche  
Esta declaración de la maestría  
De Dios, que con magnífica ironía  
Me dio a la vez los libros y la noche*<sup>2</sup>.

Borges comparaba el destino de ese lector en el mundo borroso de “vagas cenizas pálidas semejantes al olvido y al sueño” con el del rey Midas, condenado a morir de hambre y sed rodeado de comida y de bebida. Un episodio de la serie de televisión *The Twilight Zone* [La dimensión desconocida] trata de uno de esos Midas, un lector voraz, único superviviente de una catástrofe nuclear. Cuando todos los libros del mundo están a su disposición, los lentes se le caen y se le rompen.

Antes de la invención de los lentes, al menos la cuarta parte de los lectores habría necesitado letras muy grandes para descifrar un texto. El esfuerzo que los lectores medievales exigían a sus ojos era enorme: las habitaciones donde trataban de leer estaban a oscuras en verano para protegerlas del calor; en invierno la oscuridad era natural porque las

ventanas, necesariamente pequeñas para evitar las corrientes heladas, sólo dejaban entrar una luz cenicienta. Los escribas medievales se quejaban todo el tiempo de las condiciones en las que tenían que trabajar, y con frecuencia garabateaban notas sobre sus problemas en los márgenes de los libros, como la redactada a mediados del siglo xm por un tal Florencio, de quien ignoramos casi todo excepto su nombre de pila y esta lúgubre descripción de su oficio: “Es una tarea penosa que apaga la luz de los ojos, dobla la espalda, aplasta vísceras y costillas, causa dolor en Los riñones y fatiga en todo el cuerpo”<sup>3</sup>. Para los lectores con mala vista debe de haber sido aún más duro. Patrick Trevor-Roper sugiere que es probable que se sintieran un poco más cómodos de noche, “puesto que la oscuridad es una gran igualadora”<sup>4</sup>.

En Babilonia, en Grecia y en Roma, los lectores con problemas de vista no tenían otra solución que hacerse leer los libros, en general por esclavos. Unos pocos descubrieron que mirar a través de un disco de piedra transparente ayudaba a ver mejor. Al escribir sobre las propiedades de las esmeraldas<sup>5</sup>, Plinio el Viejo comentaba que el miope emperador Nerón contemplaba los combates de gladiadores a través de una de esas joyas. No sabemos si lo hacía para ampliar los detalles más sangrientos o simplemente para darles un tono verdoso, pero la anécdota siguió circulando durante la Edad Media y eruditos como Roger Bacon y su maestro, Robert Grosseteste, hicieron comentarios sobre las notables propiedades de las esmeraldas.

Pero muy pocos lectores disponían de piedras preciosas. La mayoría estaban condenados a que otros les leyeran o a realizar penosos esfuerzos y a avanzar muy despacio mientras los músculos de sus ojos trataban de subsanar el defecto. Luego, en algún momento de fines del siglo xiii, el destino de los lectores con mala vista cambió para siempre.

La primera representación en pintura de unos lentes, sobre la nariz del cardenal Hugo de Saint Cher, obra de Toinmaso da Modena en 1352.

No sabemos exactamente cuándo se produjo el cambio, pero el 23 de febrero de 1306, desde el pulpito de la iglesia de Santa María Novella de Florencia, Giordano da Rivalto, de Pisa, predicó un sermón en el que recordaba a los feligreses que la invención de los lentes, “uno de los artefactos más útiles del mundo”, ya tenía veinte años. Después añadió: “He

visto al hombre que, antes que ningún otro, descubrió y fabricó un par de lentes, y he hablado con él”<sup>6</sup>.

Nada se sabe de tan notable inventor. Quizá fuera un contemporáneo de Giordano, un monje llamado Spina de quien se decía que “hacía lentes y enseñaba gratis el arte a otros”<sup>7</sup>. Tal vez era miembro del Gremio de Cristaleros Venecianos, donde el oficio de la fabricación de lentes se conocía al menos desde 1301, puesto que aquel año en una de las reglas del gremio se explicaba el procedimiento a seguir por cualquiera “interesado en fabricar lentes para leer”<sup>8</sup>. O quizás el inventor fuera un tal Salvino degli Armati, a quien en una placa funeraria todavía visible en la iglesia de Santa Maria Maggiore de Florencia se lo llama “inventor de los lentes” y añade: “Que Dios perdone sus pecados. 1317”. Otro candidato es Roger Bacon, a quien ya hemos mencionado como un gran catalogador y a quien Kipling, en un relato de sus últimos años, convierte en testigo del uso de un antiguo microscopio árabe que un ilustrador pasa a Inglaterra de contrabando<sup>9</sup>. En 1268 Bacon había escrito: “Si alguien examina letras u objetos pequeños por medio de un cristal o lente que tenga la forma del segmento menor de una esfera, con el lado convexo hacia el ojo, verá las letras mucho mejor y más grandes. Un instrumento así es útil para todas las personas”<sup>10</sup>. Cuatro siglos después, Descartes seguía elogiando la invención de los lentes:

“Toda la organización de nuestras vidas depende de los sentidos, y dado que la vista es el más amplio y más noble de todos ellos, no cabe duda de que las invenciones que sirven para aumentar su capacidad figuran entre las más útiles”<sup>11</sup>.

La primera representación conocida de unos lentes se encuentra en un retrato del cardenal Hugo de Saint Cher pintado en 1352 por Tommaso da Modena<sup>12</sup>. En él se ve al cardenal vestido de gala, sentado ante su escritorio, copiando un libro abierto, situado en una estantería un poco por encima de él, a su derecha. Los lentes, conocidos como “gafas remachadas”, consisten en dos cristales redondos sostenidos por una gruesa montura y con una bisagra por encima del puente de la nariz, para regular la presión.

Hasta bien entrado el siglo xv los anteojos para leer eran un lujo; costaban mucho dinero y, comparativamente, pocas personas las

necesitaban, ya que los mismos libros estaban en manos de unos pocos privilegiados. Con la invención de la imprenta y la relativa popularización de los libros, aumentó la demanda de lentes; en Inglaterra, por ejemplo, los vendedores ambulantes que viajaban de pueblo en pueblo ofrecían “lentes baratos del continente”. En 1466, en Estrasburgo, aparecieron fabricantes de gafas y monturas, apenas once años después de la primera Biblia de Gutenberg; en 1478 ya los había en Nuremberg y en 1540 en Frankfurt<sup>13</sup>. Es posible que más y mejores lentes hayan permitido a más lectores leer mejor y comprar más libros, y que por esa razón los lentes hayan quedado asociados a intelectuales, bibliotecarios y eruditos.

A partir del siglo xiv en adelante, se añadieron lentes a muchos cuadros para resaltar la personalidad estudiosa y culta de un personaje. En numerosas representaciones de la Dormición o Muerte de la Virgen, varios de los doctores y sabios que rodean el lecho de María llevan gafas de distintas clases; en un Tránsito anónimo del siglo xi, que ahora se encuentra en el monasterio Neuberg de Viena, se agregaron, varios siglos después, unos anteojos a un anciano de barba blanca, a quien un joven desconsolado muestra un grueso volumen. La insinuación parece ser que ni siquiera los más cultos entre los eruditos poseen conocimientos suficientes para curar a la Virgen y cambiar su destino.

En Grecia, Roma y Bizancio, el erudito-poeta —el *doctus poeta*, a quien se representaba sosteniendo una tablilla o un rollo—se consideraba un modelo digno de imitación, pero ese papel estaba reservado a los mortales. Los dioses nunca se ocupaban de la literatura; las divinidades griegas y latinas no aparecían nunca con un libro en la mano<sup>14</sup>. El cristianismo fue la primera religión que colocó un libro en manos de su dios, y desde mediados del siglo xiv, el emblemático libro cristiano aparecía acompañado de otra imagen, la de los lentes. La perfección de Cristo y Dios Padre no justificaría su representación como cortos de vista, pero a los Padres de la Iglesia —santo Tomás de Aquino, san Agustín— y a los autores antiguos admitidos en el canon católico —Cicerón, Aristóteles—, en ocasiones se los retrataba con un volumen erudito en la mano y sobre la nariz los doctos lentes del conocimiento.

Una Dormición de la Virgen del siglo xi en el monasterio de Neuberg, en Viena. El segundo desde la derecha, uno de los doctores que atienden a María, lleva unos lentes de aspecto erudito, añadidos más de tres siglos después para dotarlo de mayor autoridad.

A fines del siglo xv los anteojos habían llegado a ser un instrumento lo bastante familiar como para simbolizar no sólo el prestigio de la lectura sino también sus abusos. La mayoría de los lectores, tanto en aquella época como en la actualidad, han experimentado en algún momento la humillación de que les dijeran que su actividad era censurable. Recuerdo cómo se rieron de mí, cuando estaba en sexto o séptimo grado, por quedarme a leer en la clase durante un recreo, y cómo la burla terminó conmigo boca abajo en el suelo, mis anteojos pateados hacia un rincón y mi libro hacia el otro. “No te divertirías”, fue el veredicto de mis primos cuando vieron mi dormitorio tapizado de libros y llegaron a la conclusión de que yo no querría acompañarlos a ver otra película más del lejano Oeste. Mi abuela, si me veía leyendo los domingos por la tarde, suspiraba: “Estás soñando despierto”, porque mi inactividad le parecía un desperdicio, una ociosidad y un pecado contra la alegría de vivir. Vago, débil, pretencioso, pedante, elitista: éstos son algunos de los epítetos que finalmente quedaron relacionados con el académico distraído, el lector miope, el ratón de biblioteca, el pelmazo. Enterrado entre libros, aislado del mundo de los hechos y de la carne, sintiéndose superior a los no familiarizados con las palabras conservadas entre tapas polvorientas, el lector con lentes que pretendía saber lo que Dios en su sabiduría había escondido era visto como un loco, y los anteojos se convirtieron en emblema de la arrogancia intelectual.

En febrero de 1494, durante el famoso carnaval de Basilea, el joven doctor en leyes Sebastian Brant publicó un pequeño volumen de versos alegóricos en alemán con el título de *Das Narrenschiff* o *La nave de los locos*. Su éxito fue inmediato: el primer año el libro se reimprimió tres veces y en Estrasburgo, la ciudad natal de Brant, un editor emprendedor, interesado en participar en los beneficios, encargó a un poeta desconocido que le sumara otros cuatro mil versos al texto. Brant protestó por ese plagio, pero en vano. Dos años después, le pidió a su amigo Jacques Locher, profesor de poesía de la universidad de Friburgo, que tradujera el libro al latín<sup>15</sup>. Locher lo hizo, pero cambió el orden de los capítulos e incluyó variaciones de su cosecha. Más allá de los cambios sufridos por el texto original de Brant, sus lectores siguieron aumentando hasta bien entrado el siglo xvii. El éxito se debía en parte a los grabados en madera que lo

ilustraban, muchos de ellos salidos de la mano de Alberto Durero, que tenía veintidós años en ese entonces. Pero el mérito pertenecía, más que nada, al propio Brant, que había examinado meticulosamente, con términos precisos y actualizados, las locuras o pecados de su sociedad, desde el adulterio y el juego a la falta de fe y la ingratitud: el descubrimiento del Nuevo Mundo, por ejemplo, que había tenido lugar apenas dos años antes, se mencionaba a mitad del libro para ejemplificar la locura de la curiosidad codiciosa. Durero y otros artistas ofrecieron a los lectores de Brant imágenes habituales de aquellos nuevos pecadores, reconocibles de inmediato entre sus iguales en la vida diaria, pero fue Brant mismo quien bosquejó las ilustraciones que acompañarían su texto.

Una de esas imágenes, la primera después del frontispicio, ilustra la locura del erudito. El lector que abre el libro de Brant se encuentra con su propia imagen: un hombre en su estudio, rodeado de libros. Hay libros por todas partes: en las estanterías que tiene detrás, a ambos lados de su pupitre-atril, dentro de los compartimentos del pupitre mismo. Este hombre lleva puesto un gorro de dormir (para ocultar sus orejas de burro), tras él, cuelga una capucha de bufón con campanillas, y en la mano derecha tiene un plumero para aplastar las moscas que se posan sobre sus libros. Es el Büchernarr, el “loco de los libros”, un hombre cuya locura consiste en enterrarse en su biblioteca. Sobre su nariz descansan unos lentes.

Esos lentes lo acusan: he aquí un hombre que no quiere ver el mundo directamente, sino que depende de palabras muertas en una página impresa. “Hay una razón muy poderosa”, dice el insensato Büchernarr de Brant, “para que sea yo el primero que se embarca en esa nave. Para mí el libro lo es todo, más precioso incluso que el oro. /Tengo aquí grandes tesoros, de los que no entiendo una palabra”. Luego confiesa que, en compañía de hombres cultos que hacen citas de libros sabios, le encanta poder decir: “Tengo todos esos volúmenes en mi casa”; se compara con Tolomeo II de Alejandría, que acumulaba libros pero no sabiduría<sup>16</sup>. Gracias al libro de Brant, la imagen del erudito ridículo y con lentes se convirtió en un símbolo común; ya en 1505, en *De fide concubinarum*, de Olearius, se ve a un asno sentado ante un escritorio, con los anteojos sobre la nariz y un matamoscas en la pezuña, leyendo de un gran libro abierto a una clase donde los alumnos son otros animales.



Frontispicio de Alberto Durero para la primera edición de La nave de los locos de Sebastian Brant.

Provisto de un atril, un libro, un manojó de varas y unos lentes, un asno enseña a un grupo de animales en la sátira de Olearius *De fide concubinarum*, 1505.

El libro de Brant alcanzó una popularidad tan grande que en 1509 el erudito humanista Geiler von Kayserberg empezó a predicar una serie de sermones basados en el repertorio de locos de Brant, uno para cada domingo<sup>17</sup>. El primer sermón, correspondiente al capítulo inicial del libro de Brant, fue, por supuesto, acerca del loco de los libros. Brant le había dado al loco las palabras necesarias para que hiciera su propia descripción; Geiler utilizó esa descripción para dividir la locura de los libros en siete especies, reconocibles por el tintineo de una de las campanillas del loco. Según Geiler, la primera campanilla anuncia al loco que colecciona libros pensando en la gloria, como si fueran muebles caros. En el siglo i de nuestra era, Séneca (a quien Geiler gustaba citar), ya había censurado la acumulación ostentosa de libros: “Muchas personas sin educación académica utilizan los libros no como herramientas sino como decoración para el comedor”<sup>18</sup>. Geiler insiste: “Quien quiera que los libros le den fama debe aprender algo de ellos; no tiene que almacenarlos en la biblioteca, sino en la cabeza. Pero este primer loco ha encadenado sus libros, convirtiéndolos en sus prisioneros; si pudieran liberarse y hablar, lo arrastrarían ante el juez para exigir que lo encerraran a él y no a ellos”. La segunda campanilla anuncia al loco que quiere volverse sabio consumiendo demasiados libros. Geiler lo compara con un estómago descompuesto por comer demasiado y con un general obstaculizado en su asedio por un excesivo número de soldados. “¿Qué debo hacer?, preguntas tú. ¿Tirar todos mis libros?”, y podemos imaginar a Geiler señalando con el dedo a un determinado feligrés de su público dominical. “No, no es eso lo que debes hacer. Pero debes elegir los que te son de provecho, y utilizarlos en el momento adecuado”. La tercera campanilla corresponde al loco que colecciona libros sin leerlos de verdad, sino que sólo los hojea para satisfacer su frívola curiosidad. Geiler lo compara con un loco que atraviesa corriendo la ciudad, tratando de observar en detalle, mientras pasa a toda velocidad, las inscripciones y emblemas de las fachadas de las casas. Eso, dice, es imposible, y una lamentable pérdida de tiempo.

La cuarta campanilla anuncia al loco que ama los libros con suntuosas ilustraciones. “¿No es una locura pecaminosa”, pregunta Geiler, “regalarse la vista con oro y plata cuando son tantos los hijos de Dios que pasan hambre? ¿No disponen tus ojos del sol, la luna, las estrellas, muchas flores y otras cosas agradables?” ¿Qué necesidad tenemos de figuras humanas o flores en un libro? ¿No son suficientes las que nos da Dios? Y Geiler concluye que ese amor a las imágenes pintadas “es un insulto a la sabiduría”. La quinta campana corresponde al loco que encuaderna sus libros con telas preciosas. (También aquí toma cosas, sin decirlo, de Séneca, que protestaba contra el coleccionista “que obtiene su placer de encuadernaciones y etiquetas” y en cuyo hogar analfabeto “se pueden encontrar las obras completas de oradores e historiadores en estanterías que llegan hasta el techo, porque, al igual que los cuartos de baño, una biblioteca se ha convertido en adorno esencial de una casa rica”<sup>19</sup>.) La sexta campanilla se refiere al loco que escribe y produce libros mal escritos sin haber leído los clásicos, y sin conocimiento alguno de ortografía, gramática o retórica. Es el lector convertido en escritor, tentado de sumar los garabatos de sus pensamientos a las obras de los grandes. Por fin —en un cambio paradójico al que los futuros antiintelectuales no prestarán atención—, el séptimo y último loco es el que desprecia los libros por completo y se burla del saber que puede obtenerse de ellos.

Mediante las imágenes intelectuales de Brant, Geiler, el intelectual, suministró argumentos a los antiintelectuales de su tiempo, que vivían llenos de zozobra en una época en la que las estructuras civiles y religiosas de la sociedad europea se agrietaban por causa de guerras dinásticas que alteraron su concepto de la historia, de descubrimientos geográficos que cambiaron sus ideas sobre el espacio y el comercio, de cismas religiosos que cambiaron para siempre su concepto de quiénes eran y por qué y para qué estaban en la Tierra. Geiler les proporcionó todo un catálogo de acusaciones que les permitió, como sociedad, encontrar defectos no en sus propias acciones sino en los pensamientos sobre sus acciones, en lo que imaginaban, en sus ideas, en sus lecturas.

Muchos de quienes se sentaban en la catedral de Estrasburgo domingo tras domingo a escuchar los ataques de Geiler contra las locuras del lector descaminado, probablemente creían que el predicador se estaba haciendo eco del rencor popular contra el hombre de libros. Me imagino la incomodidad de aquellos que, como yo, usaban anteojos, y que tal vez se

los quitaban subrepticamente cuando esos mansos colaboradores se convertían de repente en una insignia de deshonor. Pero ni los lectores ni sus lentes eran el blanco de los ataques de Geiler. Al contrario: sus argumentos eran los de un clérigo humanista, crítico de la competición intelectual inexperta y vacua, pero defensor, con la misma energía, de la necesidad de conocimientos obtenidos a través de la lectura y del valor de los libros. Geiler no compartía el creciente resentimiento de la mayoría de la población, que veía a los eruditos como privilegiados sin merecerlo, aquejados de lo que John Donne describió como “defectos de soledad”<sup>20</sup>, apartados de las verdaderas tareas del mundo en lo que varios siglos después Gérard de Nerval, siguiendo a Sainte-Beuve, llamaría “la torre de marfil”, el refugio “donde subimos cada vez más alto para aislarnos de la multitud”<sup>21</sup>, lejos de las gregarias ocupaciones de la gente común. Tres siglos después de Geiler, Thomas Carlyle, al hablar en defensa del lector erudito, lo dotó de rasgos heroicos: “Él, con sus copy-rights y copy-wrongs, en su buhardilla miserable, con su andrajoso abrigo, gobierna (puesto que eso es lo que él hace), desde la tumba, después de la muerte, a naciones y generaciones enteras que quisieron, o no quisieron, darle de comer mientras vivía”<sup>22</sup>. Pero la prejuiciosa idea del lector como un sabio distraído, evadido del mundo, un soñador con anteojos que hurga un libro en algún rincón apartado, siguió vigente.

Jorge Manrique, contemporáneo de Geiler, dividía a la humanidad entre “los que viven por sus manos y los ricos”<sup>23</sup>. Pronto esa división pasó a percibirse como entre “los que viven por sus manos” y “el loco de los libros”, el lector con gafas. Es curioso que los lentes no hayan perdido nunca esa asociación con el desinterés por el mundo. Incluso quienes, en nuestro tiempo, quieren aparentar sabiduría —o al menos relación con los libros— se aprovechan de ese símbolo; un par de anteojos, recetados o no, socavan la sensualidad de un rostro y sugieren, en su lugar, preocupaciones intelectuales. En *Con faldas y a lo loco*, Tony Curtis se pone unos lentes robados mientras intenta convencer a Marilyn Monroe de que sólo es un millonario ingenuo. Y, según las famosas palabras de Dorothy Parker, “los hombres rara vez intentan conquistar / a las chicas que usan lentes”. Por otra parte, en el siglo xviii Antonio José da Silva hizo que su diablillo [diabinho] señalara al aventurero soldado Peralta que aquellas mujeres hermosas y sensuales que el Diablo quiere que el soldado seduzca han caído

en pecado de pereza por haber “leído demasiado”: los libros las han corrompido<sup>24</sup>. Pero en la mayoría de los casos, para oponer la fortaleza del cuerpo al poder de la mente, separar al *homme moyen sensuel* del erudito, es necesario utilizar argumentos complicados. A un lado están los trabajadores, los esclavos que no tienen acceso a los libros, las criaturas de huesos y nervios, la mayoría de la humanidad; al otro, la minoría, los pensadores, la elite de los escribas, los intelectuales supuestamente aliados de la autoridad. Al estudiar el significado de la felicidad, Séneca concedía a la minoría el baluarte de la sabiduría y despreciaba la opinión de la mayoría. “La mayoría”, dijo, “debería preferir lo mejor, pero, en cambio, el populacho elige lo peor... No hay nada tan perjudicial como escuchar lo que dice la gente, considerar justo lo que aprueba la mayoría, y tomar como modelo el comportamiento de las masas, que no viven de acuerdo con la razón, sino para amoldarse”<sup>25</sup>. El erudito inglés John Carey, cuando analizaba la relación entre los intelectuales y las masas a comienzos de nuestro siglo, descubría ecos de las argumentaciones de Séneca en muchos de los más famosos escritores británicos de fines del período Victoriano y de la época eduardiana. “Dadas las multitudes que rodean al individuo”, concluía Carey, “es prácticamente imposible considerar que los demás tengan una individualidad equivalente a la propia. La masa, como concepto reduccionista y despectivo, se inventa para superar esa dificultad”<sup>26</sup>.

Página siguiente Lectores mirando libros en la biblioteca muy dañada de la Holland House, en la zona oeste de Londres, después de ser alcanzada por una bomba incendiaria el 22 de octubre de 1940.

El argumento que coloca a quienes tienen derecho a leer, porque pueden hacerlo “bien” (como los temibles lentes parecen indicar) en oposición a quienes debe negárseles la lectura, porque “no entenderían”, es tan antiguo como engañoso. “Cuando una cosa se pone por escrito”, sostenía Sócrates, “el texto, sea el que fuere, se lleva de un sitio a otro y caen en manos de no sólo los que *lo entienden, sino también de aquellos que nada tienen que ver con él* [la cursiva es mía]. El texto no sabe cómo dirigirse a las personas adecuadas y no hacerlo con las que no lo son. Y cuando es maltratado e injustamente denigrado, siempre necesita que su progenitor acuda en su ayuda, por ser incapaz de defenderse”. Lectores adecuados e inadecuados: para Sócrates parece haber una interpretación “correcta” de un texto, sólo disponible para unos pocos especialistas bien informados. En la Inglaterra

victoriana, Matthew Arnold reflejó la espléndida arrogancia de esa opinión: “Nosotros... no somos partidarios de entregar la herencia ni a los bárbaros ni a los filisteos, pero tampoco al populacho”<sup>27</sup>. Tratando de entender exactamente cuál era esa herencia, Aldous Huxley la definió como el peculiar saber acumulado de una familia unida, propiedad común de todos sus miembros. “Cuando nosotros, los de la familia de la gran cultura, nos reunimos”, escribió Huxley, “compartimos reminiscencias acerca del abuelo Homero, de aquel terrible doctor Johnson, de la tía Safo y del pobre John Keats. ‘¿Y te acuerdas de aquella cosa absolutamente impagable que dijo el tío Virgilio? Ya sabes. Timeo Daños... Impagable; no lo olvidaré nunca’. No; no lo olvidaremos nunca; y, más aún, tendremos buen cuidado de que esas horribles personas que han tenido la impertinencia de venir a visitarnos, esos desgraciados intrusos que nunca conocieron al bueno y querido tío V., tampoco lo olviden nunca. Nos ocuparemos de recordarles constantemente su condición de extranjeros”<sup>28</sup>.

¿Qué vino primero? ¿La invención de las masas, que Thomas Hardy describió como “una muchedumbre... que contiene una determinada minoría de almas sensibles; éstas, y algunos aspectos suyos, son lo que vale la pena observar”<sup>29</sup>, o la invención del loco de los libros con lentes, que se cree superior al resto del mundo y al que el mundo pasa de largo, riéndose de él?

La cronología carece de importancia. Ambos estereotipos son invenciones y los dos son peligrosos, porque con el pretexto de una crítica moral o social, son empleados con el fin de restringir una facultad que, en su esencia, no es limitada ni limitadora. La realidad de la lectura se encuentra en otra parte. Al tratar de descubrir en la gente común una actividad afín a la escritura creativa, Sigmund Freud sugirió que podía trazarse una comparación entre las invenciones de la ficción y las de quienes sueñan despiertos, puesto que cuando leemos ficción “el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma... nos habilita para gozar en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías”<sup>30</sup>. Aunque, sin duda, eso no coincide con la experiencia de la mayoría de los lectores. Según el momento y el lugar, nuestro estado de ánimo y nuestros recuerdos, nuestras experiencias y nuestros deseos, el placer de la lectura, en el mejor de los casos, aumenta, más que reduce, las tensiones de nuestra

mente, tensándolas para hacerlas cantar, lo que nos hace no menos sino más conscientes de su presencia. Es verdad que en algunas ocasiones el mundo de la página se incorpora a nuestro *imaginaire* consciente —nuestro cotidiano vocabulario de imágenes—, y entonces vagamos sin rumbo por esos paisajes inventados, maravillados como Don Quijote<sup>31</sup>. Pero la mayor parte del tiempo caminamos con paso firme. Sabemos que estamos leyendo incluso al mismo tiempo en que ponemos en suspenso la incredulidad; sabemos por qué leemos aunque no sepamos cómo, reteniendo en la cabeza al mismo tiempo, por así decirlo, la ilusoria realidad del texto y el acto de leer. Leemos para averiguar el final, por consideración a la historia. Leemos no para alcanzar la última página, sino por amor a la lectura misma. Leemos minuciosamente, como rastreadores, sin prestar atención a lo que nos rodea; leemos distraídamente, saltándonos páginas. Leemos con desprecio, con admiración, con negligencia, con furia, con pasión, con envidia, con anhelo. Leemos con ráfagas repentinas de placer, sin saber qué las ha provocado. “¿Qué es esta emoción?”, pregunta Rebecca West después de leer *El rey Lear*. “¿Qué aportan a mi vida las más elevadas obras de arte, que me hacen sentir tan feliz?”<sup>32</sup> No lo sabemos: leemos en la ignorancia. Leemos en largos y lentos movimientos, como flotando en el espacio, ingravidos. Leemos llenos de prejuicios, con malicia. Leemos generosamente, llenando vacíos, corrigiendo errores. Y a veces, cuando las estrellas nos son propicias, leemos conteniendo la respiración, con un estremecimiento, como si alguien o algo hubiera “caminado sobre nuestra tumba”, como si, de repente, hubiéramos rescatado un recuerdo de lo más hondo de nosotros mismos; el reconocimiento de algo que antes ignorábamos que estaba allí, o de algo que vagamente sentimos como un parpadeo o una sombra, cuya silueta fantasmal se eleva y vuelve a desaparecer en nuestro interior antes de que podamos ver lo que es, pero volviéndonos más viejos y más sabios.

Esta lectura tiene una imagen. Una fotografía tomada en 1940, durante los bombardeos de Londres en la Segunda Guerra Mundial, muestra los restos de una biblioteca medio derruida. A través del techo destrozado se ven edificios fantasmales, y en el centro del local hay un montón de vigas y muebles rotos. Pero las estanterías colocadas sobre las paredes han resistido, y los libros alineados en ellas parecen intactos. Tres hombres están de pie entre los escombros: uno, como si dudara sobre qué libro escoger, parece leer los títulos de los lomos; otro, con lentes, se dispone a

sacar un volumen; el tercero está leyendo, con un libro abierto en las manos. No están volviendo la espalda a la guerra, ni haciendo caso omiso de la destrucción. No prefieren los libros a la vida exterior. Tratan de seguir adelante enfrentándose a obstáculos evidentes; están afirmando el derecho de todos a preguntar; están intentando encontrar, una vez más —entre las ruinas, en medio de esa asombrosa percepción que la lectura a veces concede— una manera lúcida de entender.

## El último pliego

*Con paciencia de alquimista, siempre he soñado e intentado algo diferente, dispuesto a sacrificar toda vanidad y satisfacción para lograrlo, como antiguamente se quemaban los muebles y las vigas del techo para alimentar el horno de la Gran Obra. ¿Qué es esa obra? Es difícil decirlo: un libro, simplemente, en varios tomos, un libro que sea un libro de verdad, arquitectónico, sólido y premeditado, y no una colección de inspiraciones casuales, por maravillosas que fuera... He aquí, querido amigo, la confesión desnuda de este vicio mil veces rechazado... Pero que me domina y tal vez todavía sea capaz de triunfar, no porque realice la totalidad de esa obra (¡haría falta ser Dios para saber eso!) sino por mostrar un fragmento bien hecho... para poder probar, mediante partes terminadas, que ese libro existe, y que yo era consciente de lo que no podía lograr.*

Stéphane Mallarmé

Carta a Paul Verlaine, 16 de noviembre de 1885



## El último pliego

En el famoso cuento de Hemingway *Las nieves del Kilimanjaro*, el protagonista, que se está muriendo, recuerda todas las historias que ya jamás podrá escribir. “Conocía por lo menos veinte buenas historias del mundo exterior y nunca había escrito ninguna. ¿Por qué?”<sup>1</sup> Menciona unas cuantas, pero la lista, por supuesto, resultaría interminable. Las estanterías con los libros que no hemos escrito, como las de los libros que no hemos leído, se extienden hasta la oscuridad del espacio más remoto de la biblioteca universal. Siempre estamos en el comienzo del comienzo de la letra A.

Entre los libros que no he escrito —entre los libros que no he leído pero me gustaría leer— se encuentra *La historia de la lectura*. La veo con claridad, justo allí, en el punto preciso donde termina la luz de esta sección de la biblioteca y comienza la oscuridad de la sección siguiente. Sé exactamente qué aspecto tiene. Puedo imaginar su tapa y la sensación táctil de sus suntuosas hojas color hueso. Adivino, con lasciva precisión, la sensual encuadernación de tela oscura bajo la sobrecubierta, y las doradas letras en relieve. Conozco su sobria portada, su ingenioso epígrafe y su conmovedora dedicatoria. Sé que dispone de un índice tan copioso y curioso que me brindará un intenso deleite, con encabezamientos como (caigo al azar en la letra T) *Tamtan (el)* y su relación con la lectura, *Tántalo para lectores*, *Taquicardia y censura*, *Terminología en las novelas de Tarzán*, *Tocar libros*, *Tormento mediante recitación*, *Tortuga* (véase *Caparazones y pieles de animales*), *Transmigración de almas de lectores* (véase *Préstamo de libros*). Sé que el libro contiene, como vetas en el mármol, firmas de ilustraciones que nunca he visto: un mural del siglo vii que muestra la

Biblioteca de Alejandría tal como la conoció un artista de la época; una fotografía de la poeta Alfonsina Storni leyendo en voz alta en un jardín bajo la lluvia; un dibujo de la habitación de Pascal en Port Royal, mostrando los libros que tenía en su escritorio; una fotografía de libros empapados en agua de mar que rescató una de las pasajeras del Titanic, sin los cuales ella jamás habría abandonado el barco; la lista de regalos para Navidad de Greta Garbo, de su puño y letra, en la que puede verse que entre los libros que pensaba comprar se incluía *Señorita Corazones Solitarios*, la novela de Nathanael West; Emily Dickinson en la cama, con una cofia tejida bien atada bajo la barbilla y seis o siete libros a su alrededor, cuyos títulos apenas alcanzo a distinguir.

Tengo el libro abierto delante de mí, sobre la mesa. Está escrito con un estilo agradable (reconozco perfectamente el tono), accesible y a la vez erudito, informativo pero también de meditación sosegada. El autor, cuyo rostro he visto en el elegante frontispicio, sonríe con amabilidad (no sabría decir si es hombre o mujer; ese rostro lampiño podría pertenecer a cualquier sexo, y lo mismo sucede con las iniciales de su nombre) y siento que estoy en buenas manos. Sé que mientras avance por los sucesivos capítulos se irá presentando la antigua familia de los lectores —algunos famosos, muchos desconocidos— a la que pertenezco. Me enteraré de sus costumbres y de cómo han ido cambiando, y las transformaciones que han sufrido mientras llevaban consigo, como los magos de antaño, el poder de convertir signos muertos en memoria viva. Leeré sobre sus triunfos, persecuciones y descubrimientos casi secretos. Y al final entenderé mejor quién soy yo, el lector.

Que un libro no exista (o no exista aún) no es razón para desentenderse de él, como tampoco cerraríamos los ojos ante un libro sobre un tema imaginario. Se han escrito volúmenes sobre el unicornio, sobre la Atlántida, sobre la igualdad de los sexos, sobre la dama oscura de los sonetos de Shakespeare y sobre el joven igualmente oscuro. Pero la historia que este libro registra ha sido especialmente difícil de captar; está compuesta, por así decirlo, de sus digresiones. Un tema llama a otro, una anécdota trae a la mente otra en apariencia no relacionada, y el autor sigue adelante como si no le preocuparan ni la causalidad lógica ni la continuidad histórica, como si definiera la libertad del lector en el proceso mismo de escribir sobre la lectura.

Y, sin embargo, en este aparente azar, hay un método: este libro que tengo delante no es sólo la historia de la lectura sino también la de los lectores comunes, de los individuos que, a través de las edades, prefirieron determinados libros en vez de otros, aceptaron, en algunos, pocos casos, el veredicto de sus mayores, pero en otros rescataron del pasado títulos olvidados o colocaron en sus estantes a los elegidos entre sus contemporáneos. Ésta es la historia de sus triunfos modestos y sus sufrimientos secretos, y de la manera en que sucedieron esas cosas. Este libro detalla minuciosamente cómo ocurrió todo aquello, en la vida diaria de unas cuantas personas comunes y corrientes, rastreada aquí y allá en memorias de familias, historias de ciudades, descripciones de la vida en lugares distantes y de hace mucho tiempo. Pero siempre se habla de individuos en él, nunca de vastas nacionalidades ni generaciones cuyas elecciones no pertenecen a la historia de la lectura sino a la de la estadística. Rilke preguntó en una ocasión: “¿Es posible que la historia entera del mundo haya sido malentendida? ¿Es posible que el pasado sea falso, porque siempre hemos hablado de masas, como si estuviéramos refiriéndonos a una reunión de personas, en lugar de hablar de la persona alrededor de la cual se habían reunido las demás, porque era un desconocido y se estaba muriendo? Sí, es posible”<sup>2</sup>. Sin duda el autor de *La historia de la lectura* se ha dado cuenta de esa equivocación.

Por lo tanto, aquí, en el capítulo decimocuarto, aparece Richard de Bury, obispo de Durham y tesorero y canciller del rey Eduardo II, nacido el 24 de enero de 1287 en una pequeña aldea cerca de Bury St. Edmund's, Suffolk, y que, el día en que cumplió los cincuenta y ocho años de edad, terminó de escribir un libro, y explicó que “como su tema principal es el amor a los libros, hemos decidido, a la manera de los romanos antiguos, bautizarlo cariñosamente con una palabra griega, *Philobiblion*”. Cuatro meses después, murió. De Bury había coleccionado libros con pasión; tenía, según se contaba, más libros que todos los demás obispos de Inglaterra juntos, y eran tantos los que se apilaban en torno a su cama que resultaba casi imposible moverse por su dormitorio sin pisarlos. De Bury, por suerte, no era un erudito, y sólo leía lo que le gustaba. Pensaba que el *Hermes Trismegisto* (un volumen neoplatónico sobre alquimia egipcia escrito alrededor del siglo iii) era un excelente libro científico “de antes del Diluvio”, atribuía a Aristóteles obras que éste no había escrito y citaba algunos versos terribles como si fueran de Ovidio. No importaba. “En los

libros”, escribió, “encuentro a los muertos como si estuvieran vivos; en los libros preveo las cosas que vendrán; en los libros se ponen en marcha asuntos de guerra; de los libros surgen las leyes de la paz. Todas las cosas se corrompen y decaen con el tiempo; Saturno no deja de devorar a los hijos que engendra; toda la gloria del mundo quedaría enterrada en el olvido si Dios no hubiera proporcionado a los mortales el remedio de los libros”<sup>3</sup>. (Nuestro autor no lo menciona, pero Virginia Woolf, en un trabajo que escribió para sus estudios, se hacía eco de la opinión de De Bury: “He soñado a veces”, decía en su texto, “que cuando amanezca el Día del Juicio y los grandes conquistadores, abogados y estadistas se acerquen a recibir su recompensa —sus coronas, sus laureles, sus nombres tallados de manera indeleble en mármol imperecedero—, el Todopoderoso se volverá hacia Pedro y dirá, no sin cierta envidia, cuando nos vea llegar con nuestros libros bajo el brazo: ‘Mira, éstos no necesitan recompensa. No tenemos nada que darles. Les gustaba leer’”<sup>4</sup>.)

El capítulo octavo se ocupa de una lectora casi olvidada a quien san Agustín, en una de sus cartas, alaba como magnífica escriba y a quien él dedicó uno de sus libros. Se llamaba Melania la Joven (para distinguirla de su abuela, Melania la Vieja) y vivió en Roma, Egipto y el norte de África. Nació hacia el año 385 y murió en Belén en el año 439. Le gustaban los libros con pasión y copió para sí misma todos los que pudo encontrar, reuniendo así una importante biblioteca. En el siglo V, el erudito Geroncio la describió como poseedora de un “talento innato” y tan aficionada a leer que “devoraba las Vidas de los Padres como quien se toma un postre”. “Leía los libros que compraba, así como los que caían por casualidad en sus manos, con tal diligencia que no se le escapaba palabra ni pensamiento alguno. Era tan abrumador su amor al saber que, cuando leía en latín, todo el mundo tenía la impresión de que no sabía griego, pero, por otra parte, cuando leía en griego, pensaban de ella que no sabía latín”<sup>5</sup>. Brillante y pasajera, Melania la Joven atraviesa La historia de la lectura como una de las muchas personas que buscaron consuelo en los libros.

Desde un siglo más cercano al nuestro (pero al autor de La historia de la lectura no le preocupan esas convenciones arbitrarias, y lo invita al capítulo seis), hace su aparición otro autor ecléctico, el cordial Oscar Wilde. Seguimos el progreso de sus lecturas, desde los cuentos de hadas celtas que le daba su madre a los eruditos volúmenes que leía en el Magdalen College

de Oxford. Fue justo en Oxford donde, para uno de sus exámenes, le pidieron que tradujera oralmente la versión griega de la Pasión en el Nuevo Testamento; como lo hizo con mucha fluidez y precisión, los examinadores le dijeron que ya era suficiente. Wilde continuó, y una vez más los profesores le indicaron que se detuviera. “Oh, no, déjenme seguir”, dijo Wilde, “quiero saber cómo termina”.

Wilde consideraba tan importante saber lo que le gustaba como lo que debía evitar. Para los suscriptores de la Pall Mall Gazette publicó, el 8 de febrero de 1886, estos consejos sobre “Leer o no leer”:

Entre los libros que no hay que leer nunca figuran las Estaciones, de Thomson, Italia de Rogers, Evidencias del Cristianismo, de Paley, todos los Santos Padres, excepto San Agustín, todo John Stuart Mili, excepto el ensayo sobre la Libertad; todo el teatro de Voltaire, sin excepción alguna; Analogía de la religión, de Butler, Aristóteles, de Grant, Inglaterra, de Hume; todos los libros de argumentación y todos aquellos en que se intenta probar algo... Decir a la gente lo que debe leer es generalmente inútil o perjudicial, porque la apreciación de la literatura es cuestión de temperamento y no de enseñanza; no existe ningún manual del aprendiz del Parnaso, y no vale la pena aprender nada que pueda aprenderse. Pero decir a la gente lo que no debe leer es cosa muy distinta, y me atrevo a recomendar este tema al plan de extensión universitaria.

Los gustos privados y públicos en materia de lectura se analizan casi al principio del libro, en el capítulo cuarto. Se estudia el papel del lector como antólogo, como coleccionista de materiales, ya sea para sí mismo (el libro de citas de Jean-Jacques Rousseau es el ejemplo dado) o para otros (Flor nueva de romances viejos, de Ramón Menéndez y Pidal) y nuestro autor explica, de una manera muy divertida, cómo el concepto de público modifica la elección de los textos de un antólogo. Como complemento a esta “microhistoria de las antologías”, nuestro autor cita un texto del profesor Jonathan Rose sobre las “cinco falacias habituales sobre las reacciones del lector”:

- primera: toda literatura es política, en el sentido de que siempre tiene influencia sobre la conciencia política del lector;
- segunda: la influencia de un texto determinado es directamente proporcional a su circulación;
- tercera: la cultura “popular” tiene muchos más seguidores que la “alta” cultura, y por lo tanto refleja con mayor precisión la actitud de las masas;
- cuarta: la “alta” cultura tiende a reforzar la aceptación del orden social y político vigentes (una suposición ampliamente compartida tanto por la izquierda como por la derecha), y
- quinta: sólo las élites sociales definen el canon de los “grandes libros”. Los lectores comunes o bien no reconocen ese canon, o de lo contrario lo aceptan sólo por deferencia a la opinión de la elite<sup>6</sup>.

Como nuestro autor deja perfectamente claro, nosotros, los lectores, somos muchas veces culpables de apoyar al menos alguna —si no todas— de esas falacias. En el capítulo también se mencionan antologías “ya confeccionadas”, recogidas y encontradas por casualidad, como los diez mil textos agrupados en un curioso archivo judío de El Cairo antiguo, llamado la Guenizá y descubierto en 1890 en un cuarto tapiado de una sinagoga medieval.

Debido a la reverencia judía por el nombre de Dios, no se tiraba ningún papel por el temor de que contuviera el nombre del Todopoderoso, por lo que quedó allí reunido, para futuros lectores, todo, desde contratos matrimoniales hasta listas de comestibles, desde poemas de amor hasta catálogos de librerías (uno de los cuales incluía la primera referencia conocida a *Las mil y una noches*)<sup>7</sup>.

No uno sino tres capítulos (el treinta y uno, el treinta y dos y el treinta y tres) se dedican a lo que nuestro autor denomina “La invención del lector”. Todo texto supone un lector. Cuando Cervantes comienza su introducción a la primera parte del Quijote dirigiéndose al “Desocupado lector”<sup>8</sup>, soy yo quien desde las primeras palabras me convierto en un personaje de la obra, una persona con tiempo suficiente para leer la historia que está por comenzar. Cervantes me dirige el libro a mí, es a mí a quien explica los hechos de su composición, a mí me confiesa los defectos de la obra. Siguiendo el consejo de un amigo, el autor ha escrito unos poemas laudatorios recomendando su novela (la versión actual y menos inspirada de esa costumbre es solicitar elogios a personalidades conocidas y colocar sus panegíricos en la sobrecubierta del libro). Cervantes socava su propia autoridad haciéndome confidencias. A mí, el lector, se me pone en guardia y, mediante esa misma acción, quedo desarmado. ¿Cómo protestar contra lo que se me ha explicado con tanta claridad? Acepto participar en ese juego. Acepto la ficción. No cierro el libro.

El engaño voluntario prosigue. En el noveno capítulo de la primera parte del Quijote se me dice que hasta ahí llega el relato de Cervantes y que el resto del libro es una traducción del árabe de un texto del historiador Cide Hamete Benengeli. ¿Por qué el artificio? Porque a mí, el lector, no se me convence fácilmente y si bien no creo la mayoría de los trucos con que el autor pretende demostrar la veracidad de lo que cuenta, disfruto dejándome arrastrar a un juego en el que los niveles de lectura no dejan de cambiar.

Leo una novela, leo una aventura verdadera, leo la traducción del relato de una aventura verdadera, leo una versión corregida de los hechos.

La historia de la lectura es ecléctica. Después de la invención del lector viene un capítulo sobre la invención del escritor, otro personaje de ficción. “He tenido la desgracia de comenzar un libro con la palabra ‘yo’”, escribió Proust, “y se pensó de inmediato que en lugar de proponerme el descubrimiento de leyes generales, me estaba analizando a mí mismo, en el sentido más individual y detestable de la palabra”<sup>9</sup>. Esto lleva a nuestro autor a analizar el uso de la primera persona del singular, y la forma en que ese ‘yo’ ficticio obliga al lector a una apariencia de diálogo del que, sin embargo, queda excluido por la realidad física de la página. “Sólo cuando el lector lee más allá de la autoridad del autor tiene lugar el diálogo”, dice nuestro autor, y toma sus ejemplos de *le nouveau roman*, en especial de La modificación de Michel Butor<sup>10</sup>, un libro escrito íntegramente en segunda persona. “En este caso”, dice nuestro autor, “las cartas están sobre la mesa, y el escritor ni espera que creamos en el ‘yo’ ni da por sentado que aceptaremos el papel de aquel a quien con condescendencia se lo llama ‘querido lector’”.

En un aparte fascinante (en el capítulo cuarenta de La historia de la lectura), nuestro autor propone la original idea de que la forma de dirigirse al lector lleva a la creación de los principales géneros literarios o, al menos, a su clasificación. En 1948, en *Das Sprachliche Kunstwerk*, el crítico alemán Wolfgang Kayser sugirió que el concepto de género se derivaba de las tres personas que existen en todos los idiomas conocidos: “yo”, “tú” y “él, ella o ello”. En la lírica, el “yo” se expresa a sí mismo de manera emocional; en el drama, el “yo” se convierte en segunda persona. En la épica, finalmente, el protagonista es la tercera persona, “él o ella”, el narrador objetivo. Además, cada género requiere del lector tres actitudes distintas: una actitud lírica (la de la canción), una actitud dramática (que Kayser llama “apostrofe”) y una actitud épica, o enunciación<sup>11</sup>. Nuestro autor concuerda entusiasmado con ese argumento y procede a ilustrarlo a través de tres lectores: una colegiala francesa del siglo xix, Éloise Bertrand, cuyo diario sobrevivió la guerra francoprusiana de 1870 y que registró fielmente su lectura de Nerval; Douglas Hyde, apuntador de una representación de *El vicario de Wakefield* en el Court Theatre de Londres,

con Ellen Terry en el papel de Olivia, y el ama de llaves de Proust, Céleste, que leyó (en parte) la extensa novela de su empleador.

En el capítulo sesenta y ocho (esta Historia de la lectura es un tomo agradablemente voluminoso) nuestro autor se pregunta cómo (y por qué) ciertos lectores conservan una lectura mucho después de que casi todos los demás la hayan relegado al pasado. El ejemplo ofrecido procede de un periódico londinense, publicado en 1855, época en que la mayoría de los diarios ingleses estaban llenos de noticias sobre la guerra de Crimea:

John Challis, de unos sesenta años, vestido como una pastora de la edad de oro, y George Campbell, de treinta y cinco, que se identificó como abogado, y vestido de pies a cabeza con el atuendo femenino de la época actual, comparecieron ante el tribunal presidido por sir R. W. Carden, acusados de haber sido hallados disfrazados de mujer en el Druids Hall, de Turnagain Lane, un salón de baile sin licencia, con el propósito de incitar a otros a cometer un delito contra natura<sup>12</sup>.

“Una pastora de la edad de oro”; para 1855, el ideal pastoril de la literatura era, en gran medida, cosa del pasado. Codificado en los Idilios de Teócrito del siglo iii a. C., atractivo para los escritores en una u otra forma hasta bien entrado el siglo xvii, y tentador para autores tan dispares como Milton, Garcilaso de la Vega, Giambattista Marino, Cervantes, Sidney y Fletcher, el género pastoril encontró un reflejo bien distinto en novelistas como George Eliot y Elizabeth Gaskell, Émile Zola y Ramón del Valle Inclán, que ofrecían en sus libros visiones menos luminosas de la vida rural: Adam Bede (1859), Cranford (1853), La terre (1887) y Tirano Banderas (1926). Estos replanteamientos no eran nuevos. Ya en el siglo xiv, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en su Libro de buen amor, subvierte la convención según la cual un poeta o un caballero solitario conoce a una bella pastora y la seduce amablemente, haciendo que el narrador encuentre en la sierra de Guadarrama a cuatro pastoras violentas, fornidas y testarudas. Las dos primeras lo violan, escapa de la tercera por medio de una falsa promesa de matrimonio, mientras que la cuarta le ofrece alojamiento a cambio de ropa, joyas, una boda o dinero en efectivo. Doscientos años después quedaban muy pocas personas que, como el anciano señor Challis, todavía creyeran en el atractivo simbólico del pastor amante y su pastora, o en el caballero amoroso y la inocente doncella campesina. Según el autor de La historia de la lectura, ésa es una de las maneras (extrema, sin duda) en que los lectores conservan y vuelven a contar el pasado.



Varios capítulos, en diferentes partes del libro, se ocupan de las obligaciones de la ficción en contraposición con lo que el lector acepta como hechos. Los capítulos sobre la lectura documental son un poco áridos, y abarcan desde las teorías de Platón hasta las críticas de Hegel y Bergson; a pesar de que en ellos se incluye al viajero inglés del siglo xiv, sir John Mandeville, autor posiblemente apócrifo, esos capítulos son quizá demasiado densos para resumirlos. Los capítulos sobre la lectura de ficción, en cambio, son más concisos. Se plantean dos opiniones, igualmente preceptivas y diametralmente opuestas. En la primera se pide que el lector crea en los personajes de una novela y actúe como ellos. Según la otra, el lector debe desechar esos personajes como meras invenciones sin relación alguna con “el mundo real”. Henry Tilney, en *La abadía de Northanger* de Jane Austen, se hace eco de la primera opinión cuando interroga a Catherine después de que ésta pusiera fin a su amistad con Isabella. Henry espera que los sentimientos de Catherine se ajusten a las convenciones de la ficción:

—Usted siente, supongo, que al perder a Isabella, ha perdido la mitad de sí misma: siente un vacío en su corazón que ninguna otra cosa podrá ocupar. El trato social se vuelve fastidioso; y en cuanto a las diversiones que solían ustedes compartir en Bath, la idea misma de participar en ellas sin Isabella le resulta aborrecible. Ahora, por ejemplo, usted no asistiría a un baile por nada del mundo. Siente que ya no dispone de una amiga con quien hablar sin reservas, de quien puede depender, a cuyo consejo podría recurrir ante cualquier dificultad. ¿No es eso lo que siente?

—No —respondió Catherine, después de reflexionar un momento—. No. ¿Debería sentirlo?

13

El tono del lector y la forma en que afecta al texto se analizan en el capítulo cincuenta y uno, mediante el personaje de Robert Louis Stevenson leyendo historias a sus vecinos en Samoa. Stevenson atribuía su sentido de lo dramático y la música de su prosa a los cuentos con que lo dormía su niñera, Alison Cunningham.

“Cummie” le leía historias de fantasmas, himnos religiosos, tratados calvinistas y romances escoceses, todo lo cual, finalmente, fue incorporándose a su obra. “Fuiste tú quien me transmitió la pasión por el drama, Cummie”, le confesó siendo ya adulto. “¿Yo, señorito Lou? Nunca pisé un teatro en mi vida”. “¡Ah, mujer!”, respondió Stevenson. “Era la manera tan dramática en que recitabas los himnos”<sup>14</sup>. El autor de *La isla del tesoro* no aprendió a leer hasta los siete años, no por pereza, sino porque

quería prolongar el placer de escuchar cómo los relatos cobraban vida en la voz de su niñera. Nuestro autor llama a esto “el síndrome Scheherazade”<sup>15</sup>.

La lectura de ficción no es la única preocupación de nuestro autor. La lectura de tratados científicos, diccionarios y de ciertas partes de libros como los índices, las notas a pie de página y las dedicatorias, así como los mapas y los periódicos merecen (y se les asigna) capítulos independientes. El libro incluye un retrato breve pero revelador de Gabriel García Márquez, que cada mañana lee un par de páginas de un diccionario (cualquiera salvo el pomposo Diccionario de la Real Academia Española), costumbre que nuestro autor compara con la de Stendhal, que leía en detalle el Código de Napoleón para aprender a escribir con un estilo conciso y exacto.

La cuestión de leer libros prestados ocupa el capítulo quince. Jane Carlyle (esposa de Thomas Carlyle, y célebre escritora de cartas) nos guía a través de las complejidades de leer libros que no nos pertenecen, algo “parecido a tener una aventura amorosa”, y de sacar de las bibliotecas libros que podrían afectar nuestra reputación. Una tarde de enero de 1843, después de elegir en la respetable London Library varias novelas escabrosas del escritor francés Paul de Kock, Jane Carlyle firmó descaradamente el libro de registros con el nombre de Erasmus Darwin, un poeta aburrido y enfermo crónico, abuelo de aquel Charles mucho más famoso<sup>16</sup>.

También encontramos las ceremonias de la lectura en nuestra época y en épocas anteriores (capítulos cuarenta y tres y cuarenta y cuatro). Allí aparecen las maratónicas lecturas de Ulises en el aniversario de la travesía por Dublín de Leopold Bloom; las nostálgicas lecturas por la radio de un libro antes de la hora de dormir; las lecturas en bibliotecas, tanto en grandes salas abarrotadas como en lugares remotos, vacíos, aislados por la nieve; las lecturas junto a las cabeceras de los enfermos; las lecturas de historias de fantasmas ante un fuego invernal. Aquí aparece la curiosa ciencia de la biblioterapia (capítulo veintiuno), que el diccionario Webster define como “utilización de materiales de lectura seleccionados como auxiliares terapéuticos en medicina y psiquiatría”, mediante la cual ciertos doctores aseguran poder curar con El viento entre los sauces o Bouvard y Pécuchet a los enfermos de cuerpo y espíritu<sup>17</sup>.

Encontramos las bolsas para libros, el sine qua non de cualquier viaje Victoriano. Ningún viajero salía de su casa sin una maleta llena de lecturas adecuadas, ya fuera que se dirigieran a la Costa Azul o a la Antártida.

(Pobre Amundsen: nuestro autor nos cuenta que, de camino hacia el Polo Sur, su bolsa de libros se hundió bajo el hielo, y que el explorador se vio obligado a pasar muchos meses en compañía del único volumen que pudo rescatar: *The Portraiture of His Sacred Majesty in His Solitudes and Sufferings* [“El retrato de su Sacra Majestad en sus soledades y sufrimientos”], del doctor John Gauden, obispo de Worcester.)

Uno de los capítulos finales (no el último) se ocupa del reconocimiento explícito por parte del autor del poder del lector. Se incluyen en él los libros que se han dejado abiertos para que el lector los construya, como si se tratara de un mecano: el *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, por supuesto, que nos permite leerlo en el orden que queramos, y *Rayuela*, de Julio Cortázar, novela construida sobre capítulos intercambiables cuyo orden depende de la voluntad del lector. Sterne y Cortázar llevan inevitablemente a las novelas de la *Nezv Age*, los hipertextos. El término (nos dice nuestro autor) fue acuñado en los años setenta por un especialista en informática, Ted Nelson, para describir el espacio narrativo no secuencial que hacen posible las computadoras. “No hay jerarquías en estas redes sin límites superiores ni inferiores”, cita nuestro autor a Robert Coover, cuando describe el hipertexto en un artículo aparecido en el *New York Times*, “ya que párrafos, capítulos y otras divisiones convencionales de la narración quedan reemplazadas por bloques de textos y por gráficos, del tamaño de la pantalla, que tienen las mismas atribuciones y son igualmente efímeros”<sup>18</sup>. El lector de un hipertexto puede entrar en el texto casi en cualquier sitio; cambiar el curso narrativo, solicitar inserciones, corregir, ampliar o borrar. Estos textos tampoco tienen fin, puesto que el lector (o el autor) siempre puede continuar o volver a contar un texto: “Si todo es intermedio, ¿cómo sabes que has terminado, seas lector o escritor?”, pregunta Coover. “Si el autor es libre de llevar una historia a cualquier sitio en cualquier momento y en tantas direcciones como quiera, ¿no se convierte esto en la obligación de hacerlo?” Nuestro autor se pregunta, entre paréntesis, sobre la libertad implícita en este tipo de obligación.

La historia de la lectura, afortunadamente, no tiene fin. Me imagino dejando el libro junto a la cama, me imagino abriéndolo esta noche, o mañana por la noche, o la noche siguiente, y diciendo para mis adentros: “No he llegado al final”.

## Notas

No incluyo una bibliografía separada dado que la mayoría de los libros que he utilizado se mencionan en las notas que siguen. En cualquier caso, la vastedad del tema y las limitaciones del autor harían que una lista de esas características, reunida bajo el prestigioso título de “Bibliografía”, parezca al mismo tiempo misteriosamente errática e irredimiblemente incompleta.

## Notas

### La última página

1. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (París, 1955). Lévi-Strauss llama “Sociedades frías” a las sociedades sin escritura porque su cosmología trata de anular la secuencia de acontecimientos que constituye nuestra noción de la historia.
2. Philippe Descola, *Les lances du crépuscule* (París, 1994).
3. Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. Celina S. Cortázar e Isaías Lerner (Buenos Aires, 1969), 1:9.
4. Gershom Scholem, *Kabbalah* (Jerusalén, 1974).
5. Miguel de Unamuno, soneto sin título en *Poesía completa* (Madrid, 1979).
6. Virginia Woolf, “Charlotte Brontë”, en *The Essays of Virginia Woolf*; vol. 2º: 1912-1918, ed. Andrew McNeillie (Londres, 1987).
7. Jean Paul Sartre, *Les mots* (París, 1964).
8. Francisco Rodríguez Lobo, *Corte en aldea y noches de invierno* (1619), citado en Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, vol. 1, pp. 370-371 (Madrid, 1943).
9. James Hillman, “A Note on Story”, en *Children’s Literature: The Great Excluded*, vol. 30, ed. Francelia Butler y Bennett Brockman (Filadelfia, 1974).
10. Robert Louis Stevenson, “My Kingdom”, *A Child Garden of Verses* (Londres, 1885).
11. Michel de Montaigne, “Sobre la educación de los niños”, en *Les essais*, ed. J. Plattard (París, 1947).
12. Walter Benjamín, “A Berlin Chronicle”, en *Reflections*, ed. Peter Demetz; traducción de Edmund Jephcott (Nueva York, 1978).
13. Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler* (Londres, 1912).
14. Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, en *Ficciones* (Buenos Aires, 1944).
15. Spinoza, *Tractatus Theologico-Politicus*, traducción de R. H. M. Elwes (Londres, 1889).
16. Citado en John Willis Clark, *Libraries in the Medieval and Renaissance Periods* (Cambridge, 1894).
17. *Traditio Generalis Capituli of the English Benedictines* (Filadelfia, 1866).
18. Jamaica Kincaid, *A Small Place* (Nueva York, 1988).
19. En aquella época ni Borges ni yo sabíamos que el “mensaje” mencionado por Kipling no era una invención. Según Ignace J. Gelb (*The History of Writing* [Chicago, 1952]), una joven del Turkestán Oriental envió a su amante un mensaje que consistía en un puñado de té, una brizna de

hierba, un fruto rojo, un orejón, un trozo de carbón, una flor, un terrón de azúcar, un guijarro, una pluma de halcón y una nuez. El mensaje quería decir lo siguiente: “Ya no puedo beber té, sin ti estoy tan pálida como la hierba, mi corazón arde como el carbón, eres tan hermoso como una flor y tan dulce como el azúcar, pero, ¿tienes una roca en lugar de corazón? Volaría hasta ti si tuviera alas, soy tan tuya como una nuez que estuviera en tu mano”.

20. Borges analizó el lenguaje de Wilkins en un ensayo, “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, 1952).

21. Evelyn Waugh, “The Man Who Liked Dickens”, un capítulo de *A Handful of Dust* [Un puñado de polvo] (Londres, 1934).

22. Ezequiel Martínez Estrada, *Leer y escribir* (México, D. F., 1969).

23. Jorge Semprún, *L'écriture ou la vie* (París, 1994).

24. José María Efa de Queirós, *Os Maias* (Lisboa, 1888).

25. Jorge Luis Borges, reseña de *Men of Mathematics*, de E. T. Bell, en *El Hogar*, Buenos Aires, 8 de julio, 1938.

26. P. K. E. Schmoeger, *Das Leben der Gottseligen Anna Katharina Emmerich* (Friburgo, 1867).

27. Platón, *Phaedrus*, en *The Collected Dialogues*, ed. Edith Hamilton y Huntington Cairns (Princeton, 1961).

28. Hans Magnus Enzensberger, “In Praise of Illiteracy”, en *Die Zeit*, Hamburgo, 29 de noviembre, 1985.

29. Alian Bloom, *The Closing of the American Mind* (Nueva York, 1987).

30. Charles Lamb, “Detached Thoughts on Books and Reading”, en *Essays of Elia* (Londres, 1833).

31. Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, Can Yayinlari (Estambul, 1983).

#### Leer sombras

1. Esto no equivale a afirmar que toda escritura tenga sus raíces en esas tablillas sumerias. En general se reconoce que la escritura china y la de América Central, por ejemplo, se desarrollaron de manera independiente. Véase Albertine Gaur, *A History of Writing* (Londres, 1984).

2. “Early Writing Systems”, en *World Archeology* 17/3, Henley-on-Thames, febrero de 1986. La invención mesopotámica probablemente influyó en otros sistemas de escritura: el egipcio, poco después del 3000 a. C., y el indio, alrededor del 2500 a. C.

3. William Wordsworth describió en 1819 un sentimiento similar: “Oh tú que paciente exploras / Los restos del hercúleo saber / ¡Qué maravilla! ¿Podrías captar / Algún fragmento tebano, o desenrollar / un inapreciable pergamino / de Simónides?”.

4. Cicerón, *De oratore*, vol. 1, ed. E. W. Sutton y H. Rackham (Cambridge, Mass., y Londres, 1967), II, 87:357.

5. San Agustín, *Confessions* (París, 1959), x, 34.

6. M. D. Chenu, *Grammaire et théologie au XIe et XIIIe siècles* (París, 1935-36).

7. Empédocles, Fragmento 84DK, citado en Ruth Padel, *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self* (Princeton, 1992).

8. Epicuro, “Letter to Herodotus”, en Diógenes Laértius, *Lives of Eminent Philosophers*, 10, citado en David C. Lindberg, *Studies in the History of Medieval Optics* (Londres, 1983).

9. *Ibidem*.

10. Para una lúcida explicación de este complejo término, véase Padel, *In and Out of the Mind*.

11. Aristóteles, *De anima*, ed. W. S. Hett (Cambridge, Mass., y Londres, 1943).

12. Citado en Nancy G. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine* (Chicago y Londres, 1990).
13. San Agustín, *Confessions*, x, 8-11.
14. Siraisi, *Medieval & Early Renaissance Medicine*.
15. Kenneth D. Keele y Cario Pedretti, eds., *Leonardo da Vinci: Corpus of the Anatomical Studies in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, 3 vols. (Londres, 1978-80).
16. Albert Hourani, *A History of the Arab Peoples* (Cambridge, Mass., 1991).
17. Johannes Pedersen, *The Arabio Book*, traducción de Geoffrey French (Princeton, 1984).
18. Sadik A. Assaad, *The Reign of al-Hakim bi Amr Allah* (Londres, 1974).
19. Estas explicaciones, bastante detalladas, se formulan en Ibn al-Haytham's *Optics: A Study of the Origins of Experimental Science*, de Sa- leh Beshara Ornar (Minneapolis y Chicago, 1977).
20. David C. Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler* (Oxford, 1976).
21. Émile Charles, *Roger Bacon, sa vie, ses ouvrages, ses doctrines d'après des textes inédites* (París, 1861).
22. M. Dax, "Lésions de la moitié gauche de l'encéphale co'incidant avec Poubli des signes de la pensée", *Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie*, 2 (1865), y P. Broca, "Sur le siège de la faculté du langage articulé", *Bulletin de la Societé d'anthropologie*, 6 337-393 (1865), en "Illiteracy and Brain Damage (3): A Contribution to the Study of Speech and Language Disorders in Illiterates with Unilateral Brain Damage (Initial Testing)", de André Roch Lecours et al., *Neuropsychologia* 26/4 (Londres, 1988).
23. André Roch Lecours, "The Origins and Evolution of Writing", en *Origins of the Human Brain* (Cambridge, 1993).
24. Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant. A View from Psychoanalysis and Developmental Psychology* (Nueva York, 1985).
25. Roch Lecours et al., "Illiteracy and Brain Damage (3)".
26. Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, edición de Herbert Davis (Oxford, 1965).
27. Entrevista personal con André Roch Lecours, Montreal, noviembre de 1992.
28. Émile Javal, ocho artículos en *Annales d'oculistique*, 1878-1879, analizados en "Reading", de Paul A. Kolers, conferencia pronunciada en la reunión de la Canadian Psychological Association de 1971 en Toronto.
29. Oliver Sacks, "The President's Speech" en *The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (Nueva York, 1987).
30. Merlin C. Wittrock, "Reading Comprehension", en *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading* (Oxford, 1981).
31. Véase D. LaBerge y S. J. Sarauels, "Toward a Theory of Automatic Information Processing in Reading", en *Cognitive Psychology* 6 (Londres, 1974).
32. Wittrock, "Reading Comprehension".
33. E. B. Huey, *The Psychology and Pedagogy of Reading* (Nueva York, 1908), citado en Kolers, "Reading".
34. Citado en Lindberg, *Theories of Vision from al-Kindi to Kepler*.

#### Los LECTORES SILENCIOSOS

1. San Agustín, *Confessions* (París, 1959), v, 12.
2. Donald Attawater, "Ambrose", en *A Dictionary of Saints* (Londres, 1965).
3. W. Ellwood Post, *Saints and Symbols* (Harrisburg, Penn., 1962).
4. San Agustín, *Confessions*, vi, 3.
5. En 1927, en un artículo titulado "Voces Paginarum" (*Philologus* 82) el erudito húngaro Josef Balogh trató de demostrar que la lectura en silencio era casi completamente desconocida en el

mundo antiguo. Cuarenta y un años después, en 1968, Bernard M. W. Knox (“Silent Reading in Antiquity”, en *Greek, Roman and Byzantine Studies* 9/4 [Invierno 1968]) argumentaba en contra de Balogh que “normalmente los libros antiguos se leían en voz alta, pero nada demuestra tampoco que la lectura silenciosa fuera algo extraordinario”. Sin embargo, los ejemplos que da Knox (varios de los cuales cito) no me parecen suficientemente claros para confirmar su tesis, y dan la impresión de ser excepciones a la lectura en voz alta que seguiría siendo la regla.

6. Knox, “Silent Reading in Antiquity”.

7. Plutarco, “On the Fortune of Alexander”, Fragmento 340a, en *Moralia*, vol. IV, ed. Frank Colé Babbitt (Cambridge, Mass., y Londres, 1972): “Está consignado que, en una ocasión, cuando había roto el sello de una carta confidencial de su madre y la leía en silencio, Hefestión acercó su cabeza a la de Alejandro y leyó la carta con él; Alejandro no quiso impedirselo, pero se quitó la sortija y la colocó sobre los labios de Hefestión”.

8. Claudio Tolomeo, *On the Criterion*, analizado en *The Criterion of Truth*, ed. Pamela Huby y Gordon Neal (Oxford, 1952).

9. Plutarco, “Brutus” V, en *The Parallel Lives*, ed. B. Berrín (Cambridge, Mass., y Londres, 1970). No parece extraño que César hubiera leído esa nota en silencio. En primer lugar, quizá no quería divulgar el contenido de una carta de amor; en segundo lugar, quizá fuese parte de su plan para irritar a Catón, su enemigo, haciéndole sospechar que se trataba de una conspiración, que es exactamente lo que sucedió, según Plutarco. César se vio forzado a mostrar la nota y Catón quedó en ridículo.

10. San Cirilo en Jerusalén, *The Works of Saint Cyril of Jerusalem*, vol. I, traducción L. P. McCauley y A. A. Stephenson (Washington, 1968).

11. Séneca, *Epistulae Morales*, ed. R. M. Gummere (Cambridge, Mass., y Londres, 1968), carta 56.

12. El estribillo *tolle, lege* no aparece en ningún antiguo juego de niños que se conozca en la actualidad. Pierre Courselle sugiere que se trata de una fórmula utilizada en la adivinación y cita la *Vida de Porfirio*, de Marc le Diacre, en la que la fórmula la pronuncia una figura en un sueño, para provocar la consulta de la Biblia con fines adivinatorios. Véase Pierre Courcelle, “L’Enfant et les ‘sortes bibliques’”, en *Vigiliae Christianae*, vol. 7 (Nîmes, 1953).

13. San Agustín, *Confessions*, IV, 3.

14. San Agustín, “Concerning the Trinity”, XV, 10:19, en *Basic Writings of Saint Augustine*, ed. Whitney J. Oates (Londres, 1948).

15. Marcial, *Epigramas*. Texto, introducción y notas de José Guillén; revisión de Fidel Argudo, Institución Fernando el Católico, (Zaragoza, 2003).

16. Véase Henri Jean Martin, “Pour une histoire de la lecture”, *Revue Française d’histoire du livre* 46, París, 1977. Según Martin, el sumerio (no el arameo) y el hebreo carecen de un verbo concreto que signifique “leer”.

17. Use Lichtenstadter, *Introduction to Classical Arabic Literature* (Nueva York, 1974).

18. Citado en Gerald L. Bruns, *Hermeneutics Ancient and Modern* (New Haven y Londres, 1992).

19. Julián Jaynes, *The origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (Princeton, 1976).

20. Cicerón, *Tusculan Disputations*, ed. J. E. King (Cambridge, Mass., y Londres, 1952), *Disputation V*.

21. Albertine Gaur, *A History of Writing* (Londres, 1984).

22. William Shepard Walsh, *A Handy-Book of Literary Curiosities* (Filadelfia, 1892).

23. Citado en M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Berkeley y Los Angeles, 1993).

24. Suetonio, *Lives of the Caesars*, ed. J. C. Rolfe (Cambridge, Mass., y Londres, 1970).

25. T. Birt, *Aus dem Leben der Antike* (Leipzig, 1922).



26. Gaur, *A History of Writing*.
27. Pierre Riché, *Les écoles et l'enseignement dans l'Occident chrétien de la fin du Ve siècle au milieu du XIe siècle* (París, 1979).
28. Parkes, *Pause and Effect*.
29. San Isaac de Siria, "Directions of Spiritual Training", en *Early Fathers from the Philokalia*, ed. y traducción E. Kadlousbovsky y G. E. H. Palmer (Londres y Boston, 1954).
30. Isidoro de Sevilla, *Libri sententiae*, III, 13:9, citado en *Etimologías*, ed. Manuel C. Díaz y Díaz (Madrid, 1982-1983).
31. Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, I, 3:1.
32. David Diringer, *The Hand Produced Book* (Londres, 1953).
33. Parkes, *Pause and Effect*.
34. Cario M. Cipolla, *Literacy and Development in the West* (Londres, 1969).
35. Citado en Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter* (Leipzig, 1896).
36. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (Londres, 1975).
37. San Agustín, *Confessions*, VI, 3.
38. Salmos 91:6.
39. San Agustín, *Confessions*, VI, 3.
40. David Christie-Murray, *A History of Heresy* (Oxford y Nueva York, 1976).
41. Robert I. Moore, *The Birth of Popular Heresy* (Londres, 1975).
42. Heiko A. Oberman, *Luther: Mensch zwischen Gott und Teufel* (Berlín, 1982).
43. E. G. Léonard, *Histoire générale du protestantisme*, vol. I (París, 1961-64).
44. Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865* (Nueva York, 1936).
45. Ralph Waldo Emerson, *Society and Solitude* (Cambridge, Mass., y Londres, 1870).

#### El libro de la memoria

1. San Agustín, "Of the Origin and Nature of the Soul", IV, 7: 9, en *Basic Writings of Saints Augustine*, ed. Whitney J. Oates (Londres, 1948).
2. Cicerón, *De oratore*, vol. I, ed. E. W. Sutton y H. Rackman (Cambridge, Mass., y Londres, 1957), II, 86:354.
3. Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de fean Racine*, en *Jean Racine, Oeuvres completes*, vol. I, ed. Raymond Picard (París, 1950).
4. Platón, *Phaedrus*, en *The Collected Dialogues*, ed. Edith Hamilton y Huntington Cairns (Princeton, 1961).
5. Mary J. Carruthers, *The Book of Memory* (Cambridge, 1990).
6. *Ibidem*.
7. Eric C. Turner, "I libri nell'Atene del v e iv secolo a. C.", en Guglielmo Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico* (Roma y Bari, 1992).
8. Juan, 8:8.
9. Carruthers, *The Book of Memory*.
10. *Ibidem*.
11. Aliñe Rousselle, *Porneia* (París, 1983).
12. Francés A. Yates, *The Art of Memory* (London, 1966).
13. Petrarca, *Secretum meum*, II, en *Prose*, ed. Guido Martellotti et al. (Milán, 1951).
14. Victoria Kahn, "The Figure of the Reader in Petrarch's *Secretum*", en *Petrarch: Modern Critical Views*, ed. Harold Bloom (Nueva York y Filadelfia, 1989).
15. Petrarca, *Familiares*, 2.8.822, citado en *ibidem*.
16. Citado en Hubert Nyssen, *L'Editeur et son double: Carnets 1989-1996*, Arles, 1997.

## Aprender a leer

1. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques* (París, 1955).
2. A. Dorlan, "Casier descriptif et historique des rues et maisons de Sélestat" (1926), en *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat* (Sélestat, 1951).
3. Citado en Paul Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire a Sélestat* (Sélestat, 1969).
4. Herbert Grundmann, *Vom Ursprung der Universität im Mittelalter* (Frankfurt del Main, 1957).
5. *Ibidem*.
6. Édouard Fick, *Introducción a La vie de Thomas Platter écrite par lui-même* (Ginebra, 1862).
7. Paul Adam, *L'Humanisme á Sélestat: L'École, les humanistes, la bibliothèque* (Sélestat, 1962).
8. Thomas Platter, *La vie de Thomas Platter écrite par lui-même*, traducción de Édouard Fick (Ginebra, 1862).
9. Israel Abrahams, *Jewish Life in the Middle Ages* (Londres, 1896).
10. Mi agradecimiento al profesor Roy Porter por esta advertencia.
11. Mateo Palmieri, *Della vita civile* (Bologna, 1944).
12. León Battista Alberti, *I Libri della famiglia*, ed. R. Romano y A. Tenenti (Turín, 1969).
13. Quintiliano, *The Institutio oratoria of Quintilian*, traducción H. E. Butler (Oxford, 1920-22), II12.
14. Citado en Pierre Riche y Daniele Alexandre-Bidon, *L'enfance au Moyen Age*. Catálogo de la exposición de la Bibliothèque Nationale, París, 26 de octubre de 1994-15 de enero de 1995 (París, 1995).
15. *Ibidem*.
16. M. D. Chenu, *La théologie comme Science au XIIIe siècle*, 3a ed. (París, 1969).
17. Dominique Sourdel y Janine Sourdel-Thomine, eds., *Medieval Education in Islam and the West* (Cambridge, Mass., 1977).
18. Alfonso X el Sabio, *Las Siete Partidas*, ed. Ramón Menéndez Pidal (Madrid, 1955), 2 31 IV.
19. Se conserva una carta, de la misma época aproximadamente, de un estudiante pidiéndole a su madre que le consiga varios libros, sin preocuparse por lo que cuesten: "Deseo además que Paul compre las *Orationes Demosthenis Olynthiacae*, encuaderne el libro y me lo envíe". Steven Ozment, *Three Behaim Boys: Growing Up in Early Modern Germany* (New Haven y Londres, 1990).
20. Adam, *Histoire de l'enseignement secondaire a Sélestat*.
21. Jakob Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI, en J. Freudgen, *Jakob Wimpfeling's pädagogische Schriften* (Paderborn, 1892).
22. Isabel Suzeau, "Un écolier de la fin du xve siècle: Á propos d'un cahier inédit de l'école latine de Sélestat sous Crato Hofman", en *Annuaire de la Société des Amis de la Bibliothèque de Sélestat* (Sélestat, 1991).
23. Jacques le Goff, *Les intellectuels au Moyen Age*, edición revisada (París, 1985).
24. Carta de L. Guidetti a B. Massari con fecha del 25 de octubre de 1465, en *La crítica del Landino*, ed. R. Cardini (Florenia, 1973). Citado en Anthony Grafton, *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800* (Cambridge, Mass., 1991).
25. Wimpfeling, *Isidoneus*, XXI.
26. Adam, *L'Humanisme a Sélestat*.
27. *Ibidem*.
28. Al final prevalecieron las preferencias de Dringenberg: a principios del siglo xvi, como reacción ante la Reforma protestante, los profesores de la escuela latina eliminaron a todos los

escritores paganos considerados “sospechosos”, es decir no “canonizados” por autoridades como san Agustín, insistiendo en una educación estrictamente católica.

29. Jakob Spiegel, “Scholia in Reuchlin Scaenica progymnasmata”, en G. Knod, Jakob Spiegel aus Schlettstadt: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Humanismus (Estrasburgo, 1884).

30. Jakob Wimpfeling, “Diatriba” IV, en G. Knod, Aus der Bibliothek des Beatus Rhenanus: Ein Beitrag zur Geschichte des Humanismus (Sélectat, 1889).

31. Jérôme Gebwiler, citado en Schlettstadter Chronik des Schulmeisters Hieronymus Gebwiler, ed. J. Geny (Sélestat, 1890).

32. Nicolás Adams, “Vraie maniere d’apprendre une langue quelconque”, en Dictionnaire pédagogique (París, 1787).

33. Helen Keller, *The Story of My Life*, 3a ed. (Londres, 1903).

34. Citado en E. P. Goldshmidt, *Medieval Texts and Their First Appearance in Print*, suplemento a *Biographical Society Transactions* 16 (Oxford, 1943).

35. La Iglesia Católica no revocó la prohibición relativa a los escritos de Copérnico hasta 1758.

#### La primera página ausente

1. Franz Kafka, *Erzahlungen* (Frankfurt del Main, 1967).

2. Véase Goethe (citado en Umberto Eco, *The limits of Interpretation* [Bloomington e Indianapolis, 1990]): “El simbolismo transforma la experiencia en idea y la idea en imagen, de manera que la idea expresada a través de la imagen permanece siempre activa e inalcanzable y, aunque expresada en todos los idiomas, sigue siendo inefable. La alegoría transforma la experiencia en concepto y el concepto en imagen, pero de manera que el concepto mantiene siempre su definición y puede expresarse por medio de la imagen”.

3. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven, 1979).

4. Dante, *Le opere di Dante*. Testo crítico della Societa Dantesca Italiana, ed. M. Barbi et al. (Milán, 1921-1922).

5. Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka* (Nueva York, 1984).

6. Franz Kafka, *fine/ an den Vater* (Nueva York, 1953).

7. Citado en Pawel, *The Nightmare of Reason*.

8. Gustav Janouch, *Conversations with Kafka*, traducción Goronwy Rees, 2a ed., revisada y ampliada (Nueva York, 1971).

9. Martin Buber, *Tales of the Hasidim*, 2 vols., traducción Olga Marx (Nueva York, 1947).

10. Marc-Alain Ouaknin, *Le livre brûlé: Philosophie du Talmud* (París, 1986).

11. Pawel, *The Nightmare of Reason*.

12. Janouch, *Conversations with Kafka*.

13. Walter Benjamín, *Illuminations*, traducción Harry Zohn (Nueva York, 1968).

14. *Ibidem*.

15. Fiodor Dostoievski, *The Brothers Karamazov*, traducción David Magarshack, vol. I (Londres, 1958).

16. Janouch, *Conversations with Kafka*.

17. Eco, *The Limits of Interpretation*.

18. Pawel, *The Nightmare of Reason*.

19. Janouch, *Conversations with Kafka*.

20. Citado en Gershom Sholem, *Walter Benjamín: The Story of a Friendship*, traducción Harry Zohn (Nueva York, 1981).

21. Marthe Robert, *La tyrannie de l’imprimé* (París, 1984).

22. Jorge Luis Borges, "Kafka y sus precursores", en *Otras inquisiciones* (Buenos Aires, 1952).
23. Robert, *La tyrannie de l'imprimé*.
24. Vladimir Nabolcov, "Metamorphosis", en *Lectures on Literature* (Nueva York, 1980).
25. Fernando Pessoa, "Autopsicografía" en *Cancionero*; en *Obras completas de Fernando Pessoa*, 3a edición (Lisboa, 1963).
26. Pawel, *The Nightmare of Reason*.

#### Lectura de imágenes

1. Luigi Serafini, *Codex Seraphinianus*, intr. de Italo Calvino (Milán, 1981).
2. John Atwatter, *The Penguin Book of Saints* (Londres, 1965).
3. K. Heussi, "Untersuchungen zu Nilus dem Aslcetem", en *Texte und Untersuchungen*, vol. XLII, fase. 2 (Leipzig, 1917).
4. Louis-Sébastien Le Nain de Tillemont, *Mémoires pour servir á l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles*, vol. XIV (París, 1693- 1712).
5. *Dictionnaire de théologie catholique* (París, 1903-50).
6. San Nilo, Epistula LXI: "Ad Olympidoro Eparcho", en *Patrología Graeca*, LXXIX, 1857-66.
7. Citado en F. Piper, *Über den christlichen Biderkreis* (Berlín, 1852).
8. Citado en Claude Dagens, *Saint Grégoire le Grand: culture et experience chrétienne* (París, 1977).
9. Sínodo de Arrás, capítulo 14, en *Sacrorum Nova et Amplissima Collectio*, ed. J. D. Mansi (París y Leipzig, 1901-27), citado en Umberto Eco, *II problema estetico di Tommaso d'Aquino* (Milán, 1970).
10. Éxodo 20, 4; Deuteronomio 5, 8.
11. I Reyes 6-7.
12. André Grabar, *Christian Iconography: A Study of its Origins* (Princeton, 1968).
13. Mateo 1, 22; también Mateo 2, 5; 2,15; 4, 14; 8,17; 13,35; 21,4; 27,35.
14. Lucas 24, 44.
15. *A Cyclopedic Bible Concordance* (Oxford, 1952).
16. San Agustín, "In Exodum" 73, en *Quaestiones in Heptateuchum*, II, *Patrología Latina*, XXXIV, capítulo 625, 1844-1855.
17. Eusebio de Cesarea, *Demonstratio evangelium*, IV, 15, *Patrología Graeca*, XXII, capítulo 296, 1857-1866.
18. Véase "Pues bebían de la roca espiritual que los seguía, y la roca era Cristo", I Corintios 10, 4.
19. Grabar, *Christian Iconography*.
20. Citado en Piper, *Über den christlichen Bilderkreis*.
21. Alan Stevenson, *The Problem of the Missale Speciale* (Londres, 1967).
22. Véase Maurus Berve, *Die Armenibibél* (Beuron, 1989). La Biblia Pauperum está catalogada como Ms. 148 en la Biblioteca de la universidad de Heidelberg.
23. Gerhard Schmidt, *Die Armenibibeln des XIV Jahrhunderts* (Frankfurt am Main, 1959).
24. Karl Gottthelf Lessing, *G. E. Lessings Leben* (Frankfurt am Main, 1793-1795).
25. G. E. Lessing, "Ehemalige Fenstergemalde im Kloster Hirschau" en *Zur Geschichte und Literatur aus der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel* (Braunschweig, 1773).
26. G. Heider, "Beitrage zur christlichen Typologie", en *Jahrbuch der K. K. Central-Comission zur Erforschung der Baudenkmale*, vol. V (Viena, 1861).
27. Marshall McLuhan, *Understandings, Media: The Extensions of Man* (Nueva York, 1964).

28. François Villon, *Oeuvres complètes*, ec. P.L. Jacob (París, 1854).
29. *Ibidem*, “Ballade que Villon fit á la requeste de sa mere pour prier *Nostre-Dame*”, en *Le Grand Testament*:  
*Femme je suis povrette et ancienne,*  
*Ne rien ne scay; oncques lettre ne leuz;*  
*Au monstier voy, dont suis parroissienne,*  
*Paradis painct, ou sont harpes et luz,*  
*Et ung enfer ou damnez sont boulluz:*  
*L'ung me faict paour; l' autre, joye et liesse.*
30. Berve, *Die Armenbibel*.
31. Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV Jahrhunderts*; también Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge, 1983).

Leer para otros

1. Phillip S. Foner, *A History of Cuba Its Relations with the United States*, vol. II (Nueva York, 1963).
2. José Antonio Portuondo, ‘La Aurora’ y los comienzos de la prensa y de la organización en Cuba (La Habana, 1961).
3. *Ibidem*.
4. Foner, *A History of Cuba*.
5. *Ibidem*.
6. Hugh Thomass, *Cuba; the Pursuit of Freedom* (Londres, 1971).
7. L. Glenn Westfall, *Key West: Cigar City U.S.A.* (Key West, 1984).
8. Manuel Deulofeu y Leonart, *Martí, Cayo Hueso y Tampa: La emigración* (Cienfuegos, 1905).
9. Kathryn Hall Proby, *Mario Sánchez: Painter of Key West Memories* (Key West, 1981). También entrevista personal, 20 de noviembre de 1991.
10. T. F. Lindsay, *St Benedict, His Life and Work* (Londres, 1949).
11. El relato de Borges “El Aleph”, en *El Aleph* (Buenos Aires, 1949), del que está tomada esta descripción, gira en torno a una visión universal semejante.
12. García Colombas e Iñaki Aranguren, *La regla de San Benito* (Madrid, 1979).
13. “Existen por tanto dos Libros de los que deduzco mi Divinidad; además del escrito por Dios, el otro de su servidora la Naturaleza, ese Manuscrito universal y público, que yace abierto ante los Ojos de todos.” Sir Thomas Browne, *Religio Medici* (Londres, 1642), 1:16.
14. “The Rule of S. Benedict”, en *Documents of the Christian Church*, ed. Henry Bettenson (Oxford, 1963).
15. John de Ford, en su *Life of Wulfric of Haselbury*, compara este “amor al silencio” con las súplicas del esposo para no despertar ni inquietar a la amada en el *Cantar de los Cantares* 2:7. En Pauline Matarasso, ed., *The Cistercian World: Monastic Writings of the Twelfth Century* (Londres, 1993).
16. “Os lo aseguro, hermanos, ni desgracia alguna puede alcanzarnos, ni producirse situación alguna tan molesta o tan penosa que no pueda, tan pronto como la Sagrada Escritura se apodera de nosotros, desvanecerse en la nada o hacerse soportable”. Aelredo de Rievaulx, “The mirror of Charity”, en Matarasso, *ibidem*.
17. Cedric E. Pickford, “Fiction and the Reading Public in the Fifteenth Century”, en el *Bullein of the John Rylands University Library of Manchester*, vol. 45 II, Manchester, marzo de 1963.
18. Gastón París, *La littérature française au Moyen Age* (París, 1890).

19. Citado en Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century* (Madison, Wisc., 1952).
20. Plinio el Joven, *Lettres I-IX*, ed. A. M. Guillemin, 3 vols. (París, 1927-1928), IX:36.
21. J. M. Richard, *Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne* (París, 1887).
22. Iris Cutting Origo, *The Merchant of Prato: Francesco di Marco Datini* (Nueva York, 1957).
23. Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou: Village occitan de 1294 a 1324* (París, 1978).
24. Madeleine Jeay, ed., *Les Évangiles des quenouilles* (Montreal, 1985). La rueca, el huso que sostiene lana o lino para hilar simboliza el sexo femenino. En inglés “el lado rueca de la familia” hace referencia a “la rama femenina”.
25. Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1605), 1:34.
26. Catorce capítulos antes, el mismo don Quijote ha reñido a Sancho por contar una historia “llena de interrupciones y digresiones”, en lugar de la narración lineal que el libresco caballero espera. Sancho se defiende diciendo que “De la misma manera que yo lo cuento se cuentan en mi tierra todas las consejas, y yo no sé contarlos de otra, ni es bien vuestra merced me pida que haga usos nuevos”. *Ibidem*, 1:20.
27. William Chambers, *Memoir of Robert Chambers with Autobiographic Reminiscences*, 10a ed. (Edimburgo, 1880). Esta maravillosa anécdota me la proporcionó Larry Pfaff, bibliotecario de la Art Gallery de Ontario.
28. *Ibidem*.
29. Jean Pierre Pinies, “Du choc culturel á l’ethnocide: La pénétration du livre dans les campagnes languedociennes du xvue au xixe siècles”, en *Folklore* 44/3 (1981), citado en Martyn Lyons, *Le triomphe du livre* (París, 1987).
30. Citado en Amy Cruse, *The Englishman and His Books in the Early Nineteenth Century* (Londres, 1930).
31. Denis Diderot, “Lettre á sa filie Angélique”, 28 de julio de 1781, en *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, ed. Maurice Tourneux; traducción P. N. Furbank (París, 1877-82), XV:253-54.
32. Benito Pérez Galdós, “O’Donnell”, en *Episodios nacionales, Obras Completas* (Madrid, 1952).
33. Jane Austen, *Letters*, ed. R. W. Chapman (Londres, 1952).
34. Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, ed. Gita May (París, 1984).

#### Las formas del libro

1. David Diringer, *The Hand-Produced Book* (Londres, 1953).
2. Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, ed. W. H. S. Jones (Cambridge, Mass., y Londres, 1968), XIII, 11.
3. El códice griego más antiguo que se conserva en pergamino es una *Ilíada* del siglo in (Biblioteca Ambrosiana, Milán).
4. Martial, *Epigrammata*, XIV: 184, en *Works*, 2 vols., ed. W. C. A. Ker (Cambridge, Mass., y Londres, 1919-1920).
5. Francisco I, *Lettres de Franqois I au Pape* (París, 1527).
6. John Power, *A Handy-Book about Books* (Londres, 1870).
7. Citado en Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, vol. I (Nueva York, 1896-1897).
8. Janet Backhouse, *Books of Hours* (Londres, 1985).
9. John Harthan, *Books of Hours and Their Owners* (Londres, 1977).
10. Actualmente en la Biblioteca Municipal de Sémur-en Auxois, Francia.

11. Johannes Duft, Stiftsbibliothek Sankt Gallen: Geschichte, Barocksaal, Manuskripte (St. Gall, 1990). El antifonario está catalogado como Codex 541, *Antiphonarium officii* (pergamino, 618 págs.), Biblioteca de la Abadía de St. Gall, Suiza.
12. D. J. Gillies, "Engineering Manuals of Coffee-Table Books: The Machine Books of the Renaissance", en *Descant* 13, Toronto, invierno de 1975.
13. Benjamín Franklin, *The Autobiography of B. F.* (Nueva York, 1818).
14. Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge, 1983).
15. Víctor Scholderer, *Johann Gutenberg* (Frankfurt am Main, 1963).
16. Citado en Guy Bechtel, *Gutenberg et l'invention de l'imprimerie* (París, 1992).
17. Paul Needham, director del Departamento de Libros y Manuscritos de Sotheby's, Nueva York, ha sugerido otras dos reacciones posibles de los lectores ante Gutenberg: sorpresa porque el nuevo método utilizaba tecnología metalúrgica para producir letras, en lugar de plumas o cañas, y también que aquel "arte sagrado" llegara de las profundidades de la bárbara Alemania en lugar de la docta Italia. Paul Needham, "Haec sancta ars: Gutenberg's Invention As a Divine Gift", en *Gazette of the Grolier Club*, n° 42, 1990, Nueva York, 1991.
18. Svend Dahl, *Historia del libro*, traducción de Albert Adell; rev. Fernando Huarte Morton (Madrid, 1972).
19. Konrad Haebler, *The Study of Incunabula* (Londres, 1953).
20. Warren Chappell, *A Short History of the Printed Word* (Nueva York, 1970).
21. Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age* (Boston y Londres, 1994).
22. Catálogo: *II Libro della Biblia, Esposizione di manoscritti e di edizioni a stampa della Biblioteca Apostólica Vaticana dal secolo III al secolo XVI* (Ciudad del Vaticano, 1972).
23. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (Londres, 1975).
24. Lucien Febvre y Henri-Jean Martin, *L'Apparition du livre* (París, 1958).
25. Marino Zorzi, *Introduction a Aldo Manuzio e l'ambiente veneziano 1494-1515*, ed. Suzy Marcon y Marino Zorzi (Venecia, 1994). También: Martin Lowry, *The World of Aldus Manutius* (Oxford, 1979).
26. Anthony Grafton, "The Strange Deaths of Hermes and the Sibyls", en *Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800* (Cambridge, Mass., y Londres, 1991).
27. *Tarifa delle putane di Venezia*, 1535.
28. Citado en Alan G. Thomas, *Fine Books* (Londres, 1967).
29. Citado en Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. (No se cita la fuente.)
30. Febvre y Martin, *L'apparition du livre*.
31. William Shenstone, *The Schoolmistress* (Londres, 1742).
32. En la exposición "Into the Heart of Africa", Royal Ontario Museum, Toronto, 1992.
33. Shakespeare, en *Cuento de invierno*, acto IV, escena 4a.
34. La palabra inglesa "chap-book" (pliego de cordel) deriva, al parecer, de los "chapmen" que los vendían; "chapel" era el término colectivo para los vendedores ("chapmen") vinculados a una determinada editorial. Véase John Feather, ed., *A Dictionary of Book History* (Nueva York, 1986).
35. John Ashton, *Chap-books of the Eighteenth Century* (Londres, 1882).
36. Philip Dormer Stanhope, cuarto marqués de Chesterfield, "Carta del 22 de febrero de 1748", *Letters to His Son, Philip Stanhope, Together with Several other Pieces on Various Subjects* (Londres, 1774).
37. John Sutherland, "Modes of Production", en *The Times Literary Supplement*, Londres, 19 de noviembre de 1993.

38. Hans Schmoller, "The Paperback Revolution", en *Essays in the History of Publishing in Celebration of the 250th Anniversary of the House of Longman 1724-1974*, ed. Asa Briggs (Londres, 1974).
39. *Ibíd.*
40. J. E. Morpurgo, *Alien Lañe*, King Penguin (Londres, 1979).
41. Citado en Schmoller, "The Paperback Revolution".
42. Anthony J. Mills, "A Penguin in the Sahara", en *Archeological Newsletter of the Royal Ontario Museum*, II: 37, Toronto, marzo de 1990.

#### Lectura privada

1. Colette, *La maison de Claudine* (París, 1922).
2. Claude y Vincenette Pichois (con Alain Brunet), *Album Colette* (París, 1984).
3. Colette, *La maison de Claudine*.
4. *Ibíd.*
5. *Ibíd.*
6. W. H. Auden, "Letter to Lord Byron", en *Collected Longer Poems* (Londres, 1968).
7. André Gide, *Voyage au Congo* (París, 1927).
8. Colette, *Claudine a l'école* (París, 1900).
9. Citado en Gerald Donalson, *Books: Their History, Art, Power, Glory, Infamy and Suffering According to Their Creators, Friends and Enemies* (Nueva York, 1981).
10. *Bookmarks*, edición e introducción de Frederic Raphael (Londres, 1975).
11. Maurice Keen, *English Society in the Later Middle Ages, 1348-1500* (Londres 1990).
12. Citado en Urban Tigner Holmes, Jr., *Daily Living in the Twelfth Century* (Madison, Wisc., 1952).
13. Henry Miller, *The Books in My Life* (Nueva York, 1952).
14. Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (París, 1913).
15. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Critiques et portraits littéraires* (París, 1836-39).
16. Citado en N.I. White, *Life of Percy Bysshe Shelley*, 2 vols. (Londres, 1947).
17. Marguerite Duras, entrevista en *Le Magazine littéraire* 158, París, marzo de 1980.
18. Marcel Proust, *Journées de lecture*, ed. Alain Coelho (París, 1993).
19. Marcel Proust, *Le temps retrouvé* (París, 1927).
20. Geoffrey Chaucer, "The Proem", *The Book of the Duchesse*, 44-51, en *Chaucer: Complete Works*, ed. Walter W. Skeat (Oxford, 1973).
21. Josef Skvorecky, "The Pleasures of the Freedom to Read", en *Anteus*, n° 59. Tángers, Londres y Nueva York, otoño de 1987.
22. Annie Dillard, *An American Childhood* (Nueva York, 1987).
23. Hollis S. Barker, *Furniture in the Ancient World* (Londres, 1966).
24. Jerome Carcopino, *La vie quotidienne á Rome a l'apogée de l'empire* (París, 1939).
25. Petronio, *The Satyricon*, traducción William Arrowsmith (Ann Arbor, 1959).
26. *Byzantine Books and Bookmen* (Washington, 1975).
27. Pascal Dibie, *Ethnologie de la chambre á coucher* (París, 1987).
28. C. Gray y M. Gray, *The Bed* (Filadelfia, 1946).
29. Keen, *English Society in the Later Middle Ages*.
30. Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life* (Londres, 1986).
31. Eileen Harris, *Going to Bed* (Londres, 1981).
32. G. Ecke, *Chínese Domestic Furniture* (Londres, 1963).



33. Jean-Baptiste de La Salle, *Les règles de la bienséance de la civilité chrétienne* (París, 1703).
34. Johathan Swift, *Directions to Servants* (Dublín, 1746).
35. Van Wyck Brooks, *The Flowering of New England, 1815-1865* (Nueva York, 1936).
36. Antoine De Courtin, *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens* (París, 1672).
37. Mrs. Haweis, *The Art of Housekeeping* (Londres, 1889), citado en Asa Briggs, *Victorian Things* (Chicago, 1988).
38. Leigh Hunt, *Men, Women and Books: A Selection of Sketches, Essays, and Critical Memoirs* (Londres, 1891).
39. Cynthia Ozick, “Justine (Again) to Edith Wharton”, en *Art & Ardor* (Nueva York, 1983).
40. R. W. B. Lewis, *Edith Wharton: A Biography* (Nueva York, 1975), citado *ibídem*.
41. Colette, *Lettres á Marguerite Moreno* (París, 1959).
42. Pichois y Vincenette, *Album Colette*.
43. Germaine Beaumont y André Parinaud, *Colette par elle-même* (París, 1960).

#### Metáforas de la lectura

1. Walt Whitman, “Song of Myself”, en *Leaves of Grass*, 1856, en *The Complete Poems*, ed. Francis Murphy (Londres, 1975).
2. *Ibídem*.
3. Walt Whitman, “Song of Myself”, en *Leaves of Grass*, 1860, *ibídem*.
4. Goethe, “Sendscreiben”, citado en E. R. Curtius, *Europaische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Berna, 1948).
5. Walt Whitman, “Shakespeare-Bacon’s Cipher”, en *Leaves of Grass*, 1982, en *The Complete Poems*.
6. Ezra Pound, *Personae* (Nueva York, 1926).
7. Walt Whitman, “Inscriptions”, en *Leaves of Grass*, 1881, en *The Complete Poems*.
8. Citado en Phillip Callow, *Walt Whitman: From Noon to Starry Night* (Londres, 1992).
9. Walt Whitman, “A Backward Glance O’er Travel’d Roads”, introducción a *November Boughs*, 1888, en *The Complete Poems*.
10. Walt Whitman, “Song of Myself”, en *Leaves of Grass*, 1854, en *ibídem*.
11. *Ibídem*.
12. Citado en Thomas L. Brasher, *Whitman as Editor of the Brooklyn “Daily Eagle”* (Detroit, 1970).
13. Citado en William Harían Hale, *Horace Greeley, Voice of the People* (Boston, 1942).
14. Citado en Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne* (Nueva York, 1948).
15. Citado en Arthur W. Brown, *Margaret Fuller* (Nueva York, 1951).
16. Walt Whitman, “My Canary Bird”, en *November Boughs*, 1888, en *The Complete Poems*.
17. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer* (Frankfurt am Main, 1979).
18. Fray Luis de Granada, *Introducción al símbolo de la fe* (Salamanca, 1583).
19. Sir Thomas Browne, *Religio Medici*, ed. sir Geoffrey Keynes (Londres, 1928-1931), 1:16.
20. George Santayana, *Realms of Being*, vol. II (Nueva York, 1940).
21. Citado en Henri de Lubac, *Augustinisme et théologie moderne* (París, 1965). Pierre Bersuire, en el *Repertorium morale*, extiende la imagen al Hijo: “Porque Cristo es como un libro escrito sobre la piel de la Virgen... Ese libro se habló en la decisión del Padre, se escribió en la concepción de la madre, se expuso en la aclaración de la natividad, se corrigió en la pasión, se borró en la flagelación, se puntuó en las cicatrices de las heridas, se adornó en la crucifixión sobre el púlpito, se iluminó con el manar de la sangre, se encuadernó en la resurrección y se examinó en la

ascensión”. Citado en Jesse M. Gellrich, *The Idea of the Book in the Middle Ages: Language Theory, Mythology, and Fiction* (Ithaca y Londres, 1985).

22. Shakespeare, *Macbeth*, acto I, escena 5a.
23. Henry King, “An Exequy to His Matchlesse Never to Be Forgotten Friend”, en *Baroque Poetry*, ed. J. P. Hill y E. Caracciolo-Trejo (Londres, 1975).
24. Benjamin Franklin, *The Papers of Benjamin Franklin*, ed. Leonard W. Labaree (New Haven, 1959).
25. Francis Bacon, “Of Studies”, en *The Essayes or Counsels* (Londres, 1625).
26. Joel Rosenberg, “Jeremiah and Ezekiel”, en *The Literary Guide to the Bible*, ed. Robert Alter y Frank Kermode (Cambridge, Mass, 1987).
27. Ezequiel, 2, 9-10.
28. Apocalipsis 10, 9-11.
29. Isabel I, *A Book of Devotions: Composed by Her Majesty Elizabeth R.*, ed. Adam Fox (Londres, 1970).
30. William Congreve, *Love for Love*, acto I, escena Ia, en *The Complete Works*, 4 vols., ed. Montagne Summers (Oxford, 1923).
31. James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain (Londres, 1973).
32. Walt Whitman, “Shut Not Your Doors” en *Leaves of Grass*, 1867, en *The Complete Poems*.

#### Principios

1. Joan Oates, *Babylon* (Londres, 1986).
2. Georges Roux, *Ancient Iraq* (Londres, 1964).
3. *Ibídem*.
4. Mark Jones, ed., *Fake? The Art of Deception* (Berkeley y Los Angeles, 1990).
5. Alan G. Thomas, *Great Books and Book Collectors* (Londres, 1975).
6. A. Parrot, *Mission archéologique á Mari* (París, 1958-59).
7. C. J. Gadd, *Teachers and Student in the Oldest Schools* (Londres, 1956).
8. C. B. F. Walker, *Cuneiform* (Londres, 1987).
9. *Ibídem*.
10. William W. Hallo y J. J. A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna* (New Haven, 1968).
11. *Catálogo de la exposición Naissance de l'écriture*, Bibliothèque Nationale, París, 1982.
12. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 1 (Berkeley, 1973-1976).
13. Jacques Derrida, *De la grammatologie* (París, 1976).
14. Roland Barthes, “Écrivains et écrivants”, en *Essais critiques* (París, 1971).
15. San Agustín, *Confessions* (París, 1959), XIII, 29.
16. Richard Wilbur, “To the Etruscan Poets”, en *The Mind Reader* (Nueva York, 1988), and *New and Collected Poems* (Londres, 1975).

#### Ordenadores del universo

1. Quintus Curtius Rufus, *The History of Alexander*, ed. y traducción, John Yardley (Londres, 1984), 4. 8. 1-6.
2. Menandro, *Sententiae* 657, en *Works*, ed. W. G. Arnott (Cambridge, Mass., y Londres, 1969).

3. M. I. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B. C.* (Madison, 1922), citado en William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, Mass., 1989).
4. P. Col. Zen. 3.4, más P. Cair. Zen. 4.59687, en Harris, *ibídem*.
5. Siento cierto orgullo por el hecho de que, hasta nuestros días, la única ciudad que ha sido fundada con una biblioteca ha sido Buenos Aires. En 1580 —tras un primer intento fallido de fundar una ciudad a orillas del Río de la Plata— se estableció una segunda ciudad. Los libros del adelantado Pedro de Mendoza fueron la primera biblioteca de la nueva ciudad y quienes entre la tripulación sabían leer (incluido Rodrigo de Ahumada, hermano menor de santa Teresa) pudieron leer a Erasmo y a Virgilio bajo la Cruz del Sur. Véase Enrique de Gandía, *Introducción a La Argentina*, de Ruy Díaz de Guzmán (Buenos Aires, 1990).
6. Plutarco, “Life of Alexander”, en *Parallel Lives*, ed. B. Perrin (Cambridge, Mass., y Londres, 1970).
7. *Ibídem*.
8. Ateneo, *Deipnosophistai*, vol. I, citado en Luciano Canfora, *La biblioteca scomparsa* (Palermo, 1987).
9. Canfora, *ibídem*.
10. Anthony Hobson, *Great Libraries* (Londres, 1970). Hobson señala que en 1968 el ingreso anual de libros en la biblioteca del Museo Británico era de 128.706 volúmenes.
11. Howard A. Parsons, *The Alexandrian Library: Glory of the Hellenic World* (Nueva York, 1967).
12. Ausonio, *Opusculae*, 113, citado en Guglielmo Cavallo, “Libro e pubblico alia fine del mondo antico”, en *Libri, editori e pubblico nel mondo antico* (Roma y Barí, 1992).
13. James W. Thomson, *Ancient Libraries* (Hamden, Conn., 1940).
14. P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (Oxford, 1972).
15. David Diringer, *The Alphabet: A Key to the History of Mankind*, 2 vols. (Londres, 1968).
16. Christian Jacob, “La le<sup>on</sup> d’Alexandrie”, en *Autrement*, n° 121, París, abril de 1993.
17. Prosper Alfaric, *L’évolution intellectuelle de Saint Augustin* (Tours, 1918).
18. Sidonio, *Epistolae*, II: 9.4, citado en Cavallo, “Libro e pubblico alia fine del mondo antico”.
19. Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, 4 vols. (Londres, 1902-1924).
20. Alain Besson, *Medieval Classification and Catálogoing: Classification Practices and Catálogoing Methods in Prance from the 12th to 15th Centuries* (Biggleswade, Beds., 1980).
21. *Ibídem*.
22. Casi quince siglos después, el bibliotecario estadounidense Melvil Dewey aumentó en tres el número de categorías, dividiendo todo el conocimiento en diez grupos y asignando a cada grupo un centenar de números por medio de los cuales es posible clasificar cualquier libro.
23. Titus Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien* (Munich, 1970).
24. Johannes Pedersen, *The Arabio Book*, traducción de Geoffrey French (Princeton, 1984). Pedersen señala que al-Ma’mun no fue el primero que creó una biblioteca de traducciones; según se dice, el hijo de un califa omeya, Jalid ibn Yazid ibn Mu’awiya, se le adelantó.
25. Jonathan Berkey, *The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education* (Princeton, 1992).
26. Burckhardt, *Die maurische Kultur in Spanien*.
27. Hobson, *Great Libraries*.
28. Colette, *Mes apprentissages* (París, 1936).
29. Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel”, en *Ficciones* (Buenos Aires, 1944).

1. Michel Lemoine, "L'oeuvre encyclopédique de Vincent de Beauvais", en Maurice de Gandillac et al., *La Pensée encyclopédique au Moyen Age* (París, 1966).
2. Voluspa, ed. Sigurdur Nordal, traducción de Ommo Wilts (Oxford, 1980).
3. Virgilio, *Aeneid*, ed. H. R. Fairclough (Cambridge, Mass., y Londres), VI:48-49.
4. Petronio, *Satyricon*, ed. M. Heseltine (Cambridge, Mass., y Londres, 1967), XV:48.
5. Aulo Gelio, *Noctes Atticae*, ed. J. C. Rolfe (Cambridge, Mass., y Londres, 1952).
6. Pausanias, *Description of Greece*, ed. W. H. S. Jones (Cambridge, Mass., y Londres, 1948), X. 12-1; Eurípides, prólogo a *Lamia*, ed. A. S. Way (Cambridge, Mass., y Londres, 1965).
7. En *The Greek Myths* (Londres, 1955), II. 132.5, Robert Graves señala que "no hay acuerdo sobre la ubicación de Erytheia o Erythrea o Erythria". Según Graves, podría ser una isla más allá del océano, o cerca de la costa de Lusitania, o podría ser un nombre dado a la antigua isla de León, sobre la que se construyó la primitiva ciudad de Gades o Gadir o Cádiz.
8. Pausanias, *Description of Greece*, X. 12.4-8.
9. Aureliano, *Scriptores Historiae Augustae*, 25, 4-6, citado en John Ferguson, *Utopias of the Classical World* (Londres, 1975).
10. Eusebius Pamphilis, *Ecclesiastical History: The Life of the Blessed Emperor Constantine, in Four Books* (Londres, 1845), capítulo XVIII.
11. Ferguson, *Utopias of the Classical World*.
12. Bernard Botte, *Les origines de la Noël et de l'Épiphanie* (París, 1932). Pese a una referencia en el *Liber pontificalis* según la cual el papa Telesforo inició la celebración de la Navidad en Roma entre el 127 y el 136, la primera mención segura del 25 de diciembre como fecha del cumpleaños de Jesucristo se halla en la *Depositio martyrum* filocaliana de 354.
13. El edicto de Milán, en Henry Bettenson, ed., *Documents of the Christian Church* (Oxford, 1943).
14. El novelista inglés Charles Kingsley convirtió a la filósofa neoplatónica en heroína de su olvidada novela *Hypatia, or New Foes with an Old Face* (Londres, 1853).
15. Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu* (París, 1975).
16. C. Baur, *Der heilige Johannes Chrysostomus und seine Zeit*, 2 vols. (Frankfurt, 1929-30).
17. Garth Fowden, *Empire to Commonwealth: Consequences of Monotheism in Late Antiquity* (Princeton, 1993). Véase, además, el notable *Sérinde, Terre de Bouddha. Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*, de Jacques Gies y Monique Cohén. Catálogo de la exposición en el Grand Palais, París, 1996.
18. J. Daniélou y H. I. Marrou, *The Christian Centuries*, vol. I (Londres, 1964).
19. Eusebio, *Historia eclesiástica*.
20. Cicerón, *De Diuinatione*, ed. W. A. Falconer (Cambridge, Mass., y Londres, 1972), 11.54.
21. San Agustín, *The City of God*, vol. VI, ed. W.C. Greene (Londres y Cambridge, Mass., 1963).
22. Lucien Broche, *La cathédrale de Laon* (París, 1926).
23. Virgilio, "Égloga IV", según la cita Eusebio, *Historia eclesiástica*.
24. Salman Rushdie, *The Wizard of Oz*, British Film Institute Film Classics (Londres, 1992).
25. Anita Desai, "A Reading Rat on the Moors", en *Soho Square III*, ed. Alberto Manguel (Londres, 1990).
26. Elio Lampridio, *Vita Severi Alexandri*, 4. 6, 14. 5, citado en L. P. Wilkinson, *The Roman Experience* (Londres, 1975).
27. Véase Helen A. Loane, "The Sortes Virgilianae", en *The Classical Weekly* 21/24, Nueva York, 30 de abril de 1928. Loane cita a De Quincey, quien afirma que, según la tradición, el nombre del abuelo materno de Virgilio era Magus. El pueblo de Nápoles, sostiene De Quincey, confundió el nombre con una profesión y creyó que Virgilio, "había recibido por simple sucesión y derecho de herencia los poderes y el saber infernal de su abuelo, utilizando ambas cosas durante siglos sin que

podiera hacerse ningún reproche, y para beneficio de los fieles”. Thomas De Quincey, *Collected Writings* (Londres, 1896), III. 251-269.

28. Elio Esparciano, *Vita Hadriani*, 2. 8, en *Scriptores Historiae Augustae*, citado en Loane, “The Sortes Virgilianae”. No sólo se consultaba a Virgilio de ese modo. Cicerón, que escribe en el siglo I a. C. (*De Natura Deorum*, II. 2) habla del augur Tiberio Sempronio Graco, que en 162 a. C. “provocó la dimisión del cónsul cuya elección había presidido el año anterior, basando su decisión en un defecto en los auspicios, del que se había percatado ‘al leer los libros’”.

29. William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, 1989).

30. “Y no haya en medio de ti quien haga pasar por el fuego a su hijo o a su hija, ni quien se dé a la adivinación, ni a la magia, ni a hechicerías y encantamientos; ni quien consulte a encantadores, ni a espíritus, ni adivinos, ni pregunte a los muertos. Es abominación ante Yavé cualquiera que esto hace...” Deuteronomio 18, 10-12.

31. Gaspar Peucer, *Les devins ou commentaire des principales sortes de dettinations*, traducción de Simón Goulard (?) (*Sens* [?], 1434).

32. Rabelais, *Le tiers livre de Pantagruel*, 10-12.

33. Manuel Mujica Láinez, *Bomarzo* (Buenos Aires, 1979), capítulo II.

34. William Dunn Macray, *Annals of the Bodleian Library, A. D. 1598 to A. D. 1867* (Londres, 1868).

35. Daniel Defoe, *The life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner*, ed. J. D. Crowley (Londres y Oxford, 1976).

36. Thomas Hardy, *Far from the Madding Crowd* (Londres, 1874).

37. Robert Louis Stevenson (con Lloyd Osbourne), *The Ebb Tide* (Londres, 1894).

## EL LECTOR SIMBÓLICO

1. André Kertész, *On Reading* (Nueva York, 1971).

2. Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books* (Washington, 1992).

3. Beverley Smith, “Homes of the 1990s to stress substance”, *The Globe and Mail*, Toronto, 13 de enero de 1990.

4. Andrew Martindale, *Gothic Art from the Twelfth to Fifteenth Centuries* (Londres, 1967).

5. Citado en Louis Réau, *Iconographie de l’art chrétien*, vol. II (París, 1957).

6. *Marienbild in Rheinland und Westfalen*, catálogo de una exposición en Villa Hugel, Essen, 1968.

7. George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art* (Oxford, 1954).

8. *De Madonna in de Kunst*, catálogo de una exposición, Amberes, 1954.

9. *The Lost Books of the Bible and the Forgotten Books of Edén*, intr. de Frank Crane (Nueva York, 1974).

10. Protoevangelios, *ibídem*, IX, 1-9.

11. María en el pozo y María en el arte son las imágenes más comunes de la Anunciación en el arte cristiano primitivo, de manera especial en las representaciones bizantinas a partir del siglo V. Antes de esa fecha las anunciaciones son escasas y esquemáticas. La representación más antigua que aún se conserva de María y el arcángel es diez siglos anterior a la Anunciación de Martini. Pintada con colores sucios en una pared de la catacumba de santa Priscila, a las afueras de Roma, muestra a una Virgen sentada y sin ningún rasgo distintivo que escucha a un hombre de pie: un ángel sin alas ni símbolo alguno.

12. Juan 1, 14.

13. Robin Lañe Fox, *Pagans and Ckristians* (Nueva York, 1986).

14. *The Letters of Peter Abelard*, ed. Betty Radice (Londres, 1974).

15. Hildegarda de Bingen, *Opera omnia*, en *Patrología Latina*, vol. LXXII (París, 1844-55).

16. Citado en Carol Ochs, *Behind the Sex of God: Toward a New Consciousness - Transcending Matriarchy and Patriarchy* (Boston, 1977).
17. San Bernardino, *Prediche volgari*, en Creighton E. Gilbert, *Italian Art, 1400-1500: Sources and Documents* (Evanston, 1980).
18. Victor Cousin, ed., *Petri Abaelardi opera*, 2 vols. (Londres, 1849-59).
19. Cinco siglos más tarde no parece que las cosas hubieran cambiado mucho, como atestigua el sermón predicado por el docto clérigo J. W. Burgon en 1884, con ocasión de una propuesta hecha en Oxford para admitir mujeres en la universidad: “¿No tendrá ninguno de ustedes la generosidad o la sinceridad suficiente para decirle [a la Mujer] que, desde el punto de vista del hombre, se convertirá inevitablemente en una criatura sumamente desagradable? Si quiere competir con éxito contra los varones por las máximas calificaciones, habrá que poner en sus manos inevitablemente a los autores clásicos; dicho de otra manera, habrá que darle a conocer las obscenidades de la literatura griega y latina. ¿Se proponen ustedes seriamente hacer eso?... Abandono este tema con una breve alocución dirigida al otro sexo... Dios os hizo inferiores a nosotros: y seguiréis siendo nuestras inferiores hasta el fin de los tiempos”. Citado en Jan Morris, ed., *The Oxford Book of Oxford* (Oxford, 1978).
20. S. Harksen, *Women in the Middle Ages* (Nueva York, 1976).
21. Margaret Wade Labarge, *A Small Sound of the Trumpet: Women in Medieval Life* (Londres, 1986).
22. Janet Backhouse, *Books of Hours* (Londres, 1985).
23. Paul J. Achtemeier, ed., *Harper's Bible Dictionary* (San Francisco, 1985).
24. Isaías 7, 14.
25. Anna Jameson, *Legends of the Madonna* (Boston y Nueva York, 1898).
26. Proverbios 9, 1; 9, 3-5.
27. Martin Buber, *Erzählungen der Chassidim* (Berlín, 1947).
28. E. P. Spencer, “L'orloge de Sapience” (Bruselas, Bibliothèque Royale, Ms. IV 111), en *Scriptorium*, 1963, XVII.
29. C. G. Jung, “Answer to Job”, en *Psychology and Religion, West and East* (Nueva York, 1960).
30. Merlin Stone, *The Paradise Papers: The Suppression of Women's Rites* (Nueva York, 1976).
31. Carolyne Walker Bynum, *Jesús As Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages* (Berkeley y Londres, 1982).
32. San Gregorio de Tours, *L'histoire des rois francs*, ed. J. J. E. Roy, prefacio de Erich Auerbach (París, 1990).
33. Heinz Kahlen y Cyril Mango, *Hagia Sophia* (Berlín, 1967).
34. En “The Fourteenth-Century Common Reader” ponencia inédita presentada en la Conferencia de Kalamazoo en 1992, relativa a la imagen de María lectora en el libro de horas del siglo xiv, Daniel Williman sugiere que “sin hacer apología, el libro de horas encarna la apropiación por parte de las mujeres de una opus Dei así como de la lectura y la escritura”.
35. Ferdinando Bologna, *Gli affreschi di Simone Martini ad Assisi* (Milán, 1965).
36. Giovanni Paccagnini, *Simone Martini* (Milán, 1957).
37. Colyn de Coter, *Virgin and Child Crowned by Angels, 1490-1510*, en el Chicago Art Institute; la anodina *Madonna auf der Rasenbank*, Alto Rin, circa 1470-80, en el Augustinermuseum, Friburgo; y muchas otras.
38. Plutarco, “Sobre la fortuna de Alejandro”, 327:4, en *Moralia*, vol. IV, ed. Frank Colé Babbitt (Cambridge, Mass., y Londres, 1972). También Plutarco, “Life of Alexander”, VIII y XXVI, en *Parallel Lives*, ed. B. Perrin (Cambridge, Mass., y Londres, 1970).
39. Acto II, escena 2a. George Steiner ha sugerido que el libro es la traducción de Florio de los *Essais de Montaigne* (“Le trope du livre- monde dans Shakespeare”, conferencia en la Bibliothèque

Nationale, París, 23 de marzo de 1995).

40. Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, ed. Celina S. de Cortázar e Isaías Lerner (Buenos Aires, 1969), 1:6.
41. Martin Bormann, *Hitler's Table Talk*, intr. de Hugh Trevor-Roper (Londres, 1953).

#### Lectura entre paredes

1. Thomas Hágg, *The Novel in Antiquity*, edición inglesa (Berkeley y Los Angeles, 1983).
2. Platón, *Laws*, ed. Rev. R. G. Bury (Cambridge, Mass., y Londres, 1949), VII, 804 c-e.
3. William V. Harris, *Ancient Literacy* (Cambridge, Mass., 1989).
4. *Ibídem.*
5. Reardon, *Collected Ancient Greek Novéis.*
6. C. Ruiz Montero, "Una observación para la cronología de Caritón de Afrodísias" en *Estudios Clásicos* 24 (Madrid, 1980).
7. Santa Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, II: 1, en *Obras Completas*, Biblioteca de Autores Cristianos (Madrid, 1967).
8. Kate Flint, *The Woman Reader, 1837-1914* (Oxford, 1993).
9. Ivan Morris, *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan* (Oxford, 1964).
10. "La inmensa mayoría de las mujeres de la época de Murasaki trabajaban duramente en la agricultura, eran víctimas de malos tratos por parte de sus maridos, parían desde muy jóvenes y con frecuencia, y morían pronto, sin haber dedicado más tiempo a pensar en la independencia económica o a los placeres de la cultura que a la posibilidad de visitar la luna". *Ibídem.*
11. *Ibídem.*
12. Citado en *ibídem.*
13. Walter Benjamín, "Unpacking My Library", en *Illuminations*, traducción de Harry Zohn (Nueva York, 1968).
14. Ivan Morris, introducción a *Sei Shonagon, The Pillow Book of Sei Shonagon* (Oxford y Londres, 1967).
15. Citado en Morris, *The World of the Shining Prince.*
16. Lady Sarashina, *As I Crossed a Bridge of Dreams*, ed. Ivan Morris (Londres, 1971).
17. *Sei Shonagon, The Pillow Book of Sei Shonagon*, traducción de Ivan Morris (Oxford y Londres, 1967).
18. Citado en Morris, *The World of the Shining Prince.*
19. George Eliot, "Silly Novéis by Lady Novelists", en *Selected Critical Writings*, ed. Rosemary Ashton (Oxford, 1992).
20. Rose Hempel, *Japan zur Heian-Zeit: Kunst und Kultur* (Friburgo, 1983).
21. Carolyn G. Heilbrun, *Writing a Woman's Life* (Nueva York, 1989).
22. Mariana Alcoforado, *Cartas de una monja portuguesa*, Lisboa, 1699.
23. Edmund White, *Prólogo a The Faber Book of Gay Short Stories* (Londres, 1991).
24. Oscar Wilde, "The Importance of Being Ernest", Acto II, en *The Works of Oscar Wilde*, ed. G. F. Mayne (Londres y Glasgow, 1948).

#### Robar libros

1. Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century", en *Reflections*, ed. Peter Demetz; traducción de Edmund Jephcott (Nueva York, 1978).

2. François-René Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (París, 1849- 1850).
3. Jean Viardot, "Livres rares et pratiques bibliophiles", en *Histoire de l'édition française*, vol. II (París, 1984).
4. Michael Olmert, *The Smithsonian Book of Books* (Washington, 1992).
5. Geo. Haven Putnam, *Books and Their Makers during the Middle Ages*, vol. I (Nueva York, 1896-97).
6. *Ibidem*.
7. P. Riberette, *Les Bibliothèques françaises pendant la Révolution* (París, 1970).
8. Bibliothèque Nationale, *Le livre dans la vie quotidienne* (París, 1975).
9. Simone Balayé, *La Bibliothèque Nationale des origines a 1800* (Ginebra, 1988).
10. Madeleine B. Stern y Leona Rostenberg, "A Study in 'Bibliokleptomania'", en *Bookman's Weekly*, n° 67, Nueva York, 22 de junio de 1981.
11. Citado en A. N. L. Munby, "The Earl and the Thief: Lord Ashburnham and Count Libri", en *Harvard Literary Bulletin*, vol. XVII, Cambridge, Mass., 1969.
12. Gédéon Tallemant des Réaux, *Historiettes* (París, 1834).
13. Albert Cim, *Amateurs et voleurs de limes* (París, 1903).
14. *Ibidem*.
15. Léopold Delisle, *Les manuscrits des fonds Libri et Barrois* (París, 1888).
16. Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours* (París, 1896).
17. Munby, "The Earl and the Thief".
18. Philippe Vigier, "París pendant la monarchie de juillet 1830-1848", en *Nouvelle Histoire de Paris* (París, 1991).
19. Jean Freustié, *Prosper Mérimée, 1803-1870* (París, 1982).
20. Prosper Mérimée, *Correspondance*, edición y notas de Maurice Parturier, vol. V: 1847-1849 (París, 1946).
21. Prosper Mérimée, "Le procès de M. Libri", en *Revue des Deux Mondes*, París, 15 de abril de 1852.
22. Delisle, *Les manuscrits des fonds Libri et Barrois*.
23. Cim, *Amateurs et voleurs de livres*.
24. Lawrence S. Thompson, "Notes on 'Bibliokleptomania'", en *The Bulletin of the New York Public Library*, Nueva York, septiembre de 1944.
25. Rudolf Buchner, *Bücher und Menschen* (Berlín, 1976).
26. Thompson, "Notes on 'Bibliokleptomania'".
27. Cim, *Amateurs et voleurs de limes*.
28. Charles Lamb, *Essays of Elia*, segunda serie (Londres, 1833).

#### El autor como lector

1. Plinio el Joven, *Lettres*, I-IX, ed. A. M. Guillemin, 3 vols. (París, 1927- 28), VI: 17.
2. Incluso el emperador Augusto asistía a estas alturas "con buena voluntad y con paciencia": Suetonio, "Augustus", 89:3, en *Lives of the Twelve Caesars*, ed. J. C. Rolfe (Cambridge, Mass., y Londres, 1948).
3. Plinio el Joven, *Lettres*, I-IX, V:12, VII:17.
4. *Ibidem*, 1:13.
5. *Ibidem*, V 111:12.
6. Juvenal, VII: 39-47, en *Juvenal and Persius: Works*, ed. G. G. Ramsay (Cambridge, Mass., y Londres, 1952).
7. Plinio el Joven, *Lettres*, I-IX, 11:19.
8. *Ibidem*, V: 17.



9. Ibídem, IV:27.
10. Horacio, "A Letter to Augustus", en *Classical Literary Criticism*, ed. D. A. Russell y M. Winterbottom (Oxford, 1989).
11. Marcial, *Epigrammata*, 111:44, en *Works*, ed. W. C. A. Ker (Cambridge, Mass., y Londres, 1919-20).
12. Plinio el Joven, *Letras*, I-IX, 1:13.
13. Ibídem, IX:3.
14. Ibídem, IX:23.
15. Ibídem, IX:11.
16. Ibídem, VI:21.
17. Según el poeta Louis MacNeice, después de una de las lecturas de Thomas "un actor que había permanecido de pie, deslumbrado, entre bastidores, le dijo, lleno de asombro: 'Señor Thomas ¡una de sus pausas duró cincuenta segundos!' Dylan se irguió, ofendido (una cosa que sabía hacer muy bien): 'He leído todo lo deprisa que he podido', dijo con altivez". John Berryman, "After Many A Summer: Memories of Dylan Thomas", en *The Times Literary Supplement*, Londres, 3 de septiembre de 1993.
18. Erich Auerbach, *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter* (Berna, 1958).
19. Dante, *De vulgare eloquentia*, traducción y ed. Vittorio Coletti (Milán, 1991).
20. Jean de Joinville, *Histoire de saint Louis*, ed. Noel Corbett (París, 1977).
21. William Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'" en *University of Toronto Quarterly* Al 12 (invierno 1976-1977).
22. Fernando de Rojas, *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. Dorothy S. Severin (Madrid, 1969).
23. María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires, 1967).
24. Ludovico Ariosto, *Tulle le opere*, ed. Cesare Segre (Milán, 1964), LXXXVIII, citado en Nelson, "From 'Listen Lordings' to 'Dear Reader'".
25. Ruth Crosby, "Chaucer and the Custom of Oral Delivery", en *Speculum: A Journal of Medieval Studies* 13, Cambridge, Mass., 1938.
26. Citado en M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* (Berkeley y Los Angeles, 1993).
27. Thomas Love Peacock, *Nightmare Abbey* (Londres, 1818).
28. Samuel Butler, *The Notebooks of Samuel Butler*, ed. Henry Festing Jones (Londres, 1921).
29. P. N. Furbank, *Diderot* (Londres, 1992).
30. Peter Ackroyd, *Dickens* (Londres, 1991)
31. Paul Turner, *Tennyson* (Londres, 1976).
32. Charles R. Saunders, "Carlyle and Tennyson", *PMLA* 76 (marzo de 1961), Londres.
33. Ralph Wilson Rader, *Tennyson's Maud: The Biographical Genesis* (Berkeley y Los Angeles, 1963).
34. Charles Tennyson, *Alfred Tennyson* (Londres, 1950).
35. Ralph Waldo Emerson, *The Topical Notebooks*, ed. Ronald A. Bosco (Nueva York y Londres, 1993).
36. Kevin Jackson, reseña de la conferencia de Peter Ackroyd "Londres Luminaries and Cockney Visionaries" en el Victoria and Albert Museum, en *The Independent*, Londres, 9 de diciembre de 1993.
37. Ackroyd, *Dickens*.
38. Richard Ellman, *James Joyce*, edición revisada (Londres, 1982).
39. Dámaso Alonso, "Las conferencias", en *ínsula* 75, 15 de marzo de 1952, Madrid.

40. Stephen Jay Gould, *The Panda's Thumb* (Nueva York, 1989).

#### El traductor como lector

1. Rainer Maria Rilke, carta a Mimi Romanelli, 11 de mayo de 1911, en *Briefe 1907-1914* (Frankfurt am Main, 1933).
2. Louise Labé, *Oeuvres poétiques*, ed. Françoise Charpentier (París, 1983).
3. Cari Jacob Burckhardt, *Ein Vormittag beim Buchhandler* (Basilea, 1944).
4. El poema de Racine, traducción sólo de la segunda parte del salmo 36, comienza: "Grand Dieu, qui vis les cieux se former sans matière".
5. Citado en Donald Prater, *A Ringing Glass: The Life of Rainer Maria Rilke* (Oxford, 1986).
6. Alta Lind Cook, *Sonnets of Louise Labé* (Toronto, 1950).
7. Labé, *Quvres poétiques*.
8. Rainer Maria Rilke, "Narcissus", en *Samtliche Werke*, ed. Rilke-Archiv (Frankfurt am Main, 1955-57).
9. Citado en Prater, *A Ringing Glass*.
10. Natalie Zemon Davis, "Le Monde de l'imprimerie humaniste: Lyon", en *Histoire de l'édition française*, I (París, 1982).
11. George Steiner, *After Babel* (Oxford, 1973).
12. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven y Londres, 1979).
13. D. E. Luscombe, *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period* (Cambridge, 1969).
14. Citado en Olga S. Opfell, *The King James Bible Translators* (Jefferson, N. C., 1982).
15. *Ibidem*.
16. Citado en *ibidem*.
17. *Ibidem*.
18. Rudyard Kipling, "Proofs of Holy Writ", en *The Complete Works of Rudyard Kipling, "Uncollected Items"*, vol. XXX, Sussex Edition (Londres, 1939).
19. Alexander von Humbolt, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklund des Menschengeschlechts*, citado en Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta* (Roma y Barí, 1993).
20. De Man, *Allegories of Reading*.

#### Lectura prohibida

1. James Boswell, *The Life of Samuel Johnson*, ed. John Wain (Londres, 1973).
2. T. B. Macaulay, *The History of England*, 5 vols. (Londres, 1849-61).
3. Carlos, sin embargo, era considerado un buen rey por la mayoría de sus súbditos, convencidos de que sus pequeños vicios corregían los grandes. John Aubrey cuenta la historia de un tal Arise Evans que "tenía una Nariz fungosa, y manifestó que le había sido revelado que la Mano del Rey lo curaría: Y la primera vez que el rey Carlos II pasó por St. James's Park, le besó la Mano y restregó la Nariz contra ella, lo que desagradó al Rey, pero a él lo curó": John Aubrey, *Miscellanies*, en *Three Prose Works*, ed. John Buchanan-Brown (Oxford, 1972).
4. Antonia Fraser, *Royal Charles. Charles II and the Restoration* (Londres, 1979).
5. Janet Duitsman Comelius, *When I Can Read My Title Clear: Literacy, Slavery, and Religión in the Antebellum South* (Columbia, S. C., 1991).
6. Citado en *ibidem*.

1. Ibídem.
8. Ibídem.
9. Ibídem.
10. Frederick Douglass, *The Life and Times of Frederick Douglass* (Hartford, Conn., 1881).
11. Citado en Duitsman Comelius, *When I Can Read My Title Clear*.
12. Peter Handke, *Raspar* (Frankfurt am Main, 1967).
13. Voltaire, “De Phorrible danger de la Lecture”, en *Mémoires, Suivis de Mélanges divers et precedes de “Voltaire démiurge”* par Paul Souday (París, 1927).
14. Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, IV:I (Stuttgart, 1986).
15. Margaret Horsfield, “The Buming Books” en “Ideas”, CBC Radio Toronto, emitido el 23 de abril de 1990.
16. Citado en Heywood Broun y Margaret Leech, *Anthony Comstock: Roundsman of the Lord* (Nueva York, 1927).
17. Charles Gallaudet Trumbull, *Anthony Comstock, Fighter* (Nueva York, 1913).
18. Citado en Broun y Leech, *Anthony Comstock*.
19. Ibídem.
20. Ibídem.
21. Ibídem.
22. H. L. Mencken, “Puritanism as a Literary Forcé”, en *A Book of Pre- faces* (Nueva York, 1917).
23. Jacques Dars, *Introducción a En mouchant la chandelle* (París, 1986).
24. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, II, 7 (París, 1857).
25. Edmund Gosse, *Father and Son* (Londres, 1907).
26. Ibídem.
27. Joan Del Fattore, *What Johnny Shouldn’t Read: Textbook Censorship in America* (New Haven y Londres, 1992).
28. Citado del Times de Londres, 4 de enero de 1978, reproducido en el Prólogo de Nick Caistor a *Nunca Más: A Report by Argentina’s National Commission on Disappeared People* (Londres, 1986).
29. En *Nunca Más*.

#### El loco de los libros

1. Patrick Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight* (Londres, 1988).
2. Jorge Luis Borges, “Poema de los dones”, en *El Hacedor* (Buenos Aires, 1960).
3. Royal Ontario Museum, *Books of the Middle Ages* (Toronto, 1950).
4. Trevor-Roper, *The World through Blunted Sight*.
5. Plinio el Viejo, *Natural History*, ed. D. E. Eichholz (Cambridge, Mass., y Londres, 1972), libro XXXVII, 16.
6. A. Bourgeois, *Les bésicles de nos ancêtres* (París, 1923). (Bourgeois no menciona ni el día ni el mes, y el año está equivocado.) Véase también Edward Rosen, “The Invention of Eyeglasses”, en *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 11 (1956).
7. Redi, *Lettera sopra V invenzione degli occhiali di nazo* (Florencia, 1648).
8. Rosen, “The Invention of Eyeglasses”.
9. Rudyard Kipling, “The Eye of Allah”, en *Debits and Credits* (Londres, 1926).
10. Roger Bacon, *Opus maius*, ed. S. Jebb (Londres, 1750).
11. René Descartes, *Traité des passions* (París, 1649).
12. W. Poulet, *Atlas on the History of Spectacles*, vol. II (Godesberg, 1980).

13. Hugh Orr, *An Illustrated History of Early Antique Spectacles* (Kent, 1985).
14. E. R. Curtius, citando a F. Messerschmidt, *Archiv für Religionswissenschaft* (Berlín, 1931), señala que, sin embargo, los etruscos representaron a varios de sus dioses como escribas o lectores.
15. Charles Schmidt, *Histoire littéraire de VAlsace* (Estrasburgo, 1879).
16. Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, ed. Friedrich Zarncke (Leipzig, 1854).
17. Geiler von Kaysersbers, *Nauicula siue speculum fatuorum* (Estrasburgo, 1510).
18. Séneca, “De tranquilízate”, en *Moral Essays*, ed. R. M. Gummere (Cambridge, Mass., y Londres, 1955).
19. *Ibíd.*
20. John Donne, “The Extasié”, en *The Complete English Poems*, ed. C. A. Patrides (Nueva York, 1985).
21. Gérard de Nerval, “Sylvie, souvenirs de Valois” en *Autres chimères* (París, 1854).
22. Thomas Carlyle, “The Hero As Man of Letters”, en *Selected Writings*, ed. Alan Sheldon (Londres, 1971).
23. Jorge Manrique, “Coplas a la muerte de su padre”, en *Poesías*, ed. F. Benelcama (Madrid, 1952).
24. Antonio José da Silva, *Obras do diabinho da mao jurada* (Lisboa, 1744).
25. Séneca, “De vita beata”, en *Moral Essays*.
26. John Carey, *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939* (Londres, 1992).
27. Matthew Arnold, *Culture and Anarchy* (Londres, 1932). Para ser justos con Arnold, hay que decir que su argumentación prosigue así: “pero somos partidarios de la transformación de todos y cada uno de ellos de acuerdo con la ley de la perfección”.
28. Aldous Huxley, “On the Charms of History”, en *Music at Night* (Londres, 1931).
29. Thomas Hardy, escribiendo en 1887, y citado en Carey, *The Intellectuals and the Masses*.
30. Sigmund Freud, “El creador literario y el fantaseo (1908 [1907])”, en *El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen y otras obras, Volumen 9 —1906-1908— de la Standard Edition*. Ordenamiento de James Strachey.
31. Ni siquiera don Quijote está completamente perdido en la ficción. Cuando Sancho y él montan en el caballo de madera, convencidos de que es Clavileño, y el desconfiado Sancho quiere quitarse el pañuelo que le tapa los ojos para ver si de verdad vuelan por los aires y están cerca del sol, don Quijote le ordena que no lo haga. La ficción quedaría destruida por una prueba prosaica. (Don Quijote, II, 41.) La suspensión de la incredulidad, como señaló acertadamente Coleridge, tiene que ser voluntaria; más allá de ese consentimiento comienza la locura.
32. Rebecca West, “The Strange Necessity”, en *Rebecca West — A Celebration* (Nueva York, 1978).

### El último pliego

1. Ernest Hemingway, “The Snows of Kilimanjaro”, en *The Snows of Kilimanjaro and other Stories* (Nueva York, 1927).
2. Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ed. Erich Heller (Frankfurt am Main, 1986).
3. Richard de Bury, *The Philobiblion*, ed. y traducción de Ernest C. Thomas (Londres, 1888).
4. Virginia Woolf, “How Should One Read a Book?”, en *The Common Reader*, segunda serie (Londres, 1932).

5. Geroncio, *Vita Melaniae Junioris*, traducción y ed. Elizabeth A. Clark (Nueva York y Toronto, 1984).
6. Jonathan Rose, "Rereading the English Common Reader: A preface to a History of Audiences", en *The Journal of the History of Ideas*, 1992.
7. Robert Irwin, *The Arabian Nights: A Companion* (Londres, 1994).
8. Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 2 vols., ed. Celina S. de Cortázar e Isaías Lerner (Buenos Aires, 1969).
9. Marcel Proust, *Journées de lecture*, ed. Alain Coelho (París, 1993).
10. Michel Butor, *La Modification* (París, 1957).
11. Wolfgang Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk* (Leipzig, 1948).
12. Citado en Thomas Boyle, *Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism* (Nueva York, 1989).
13. Jane Austen, *Northanger Abbey* (Londres, 1818), XXV.
14. Graham Balfour, *The Life of Robert Louis Stevenson*, 2 vols. (Londres, 1901).
15. "Tal vez de manera inadecuada", comenta la profesora Simone Vauthier, de la universidad de Estrasburgo, en una reseña del libro, "habríamos esperado más bien el 'síndrome del rey Shahryar' o si, siguiendo al novelista estadounidense John Barth, prestáramos atención al otro oyente de Scherezade, a su hermana menor, 'el síndrome Dunyazade'".
16. John Wells, *Rude Words: A Discursive History of the London library* (Londres, 1991).
17. Marc-Alain Ouaknin, *Bibliothérapie: lire, c'est guérir* (París, 1994).
18. Robert Coover, "The End of Books", en *The New York Times*, 21 de junio de 1992.

## ÍNDICE DE NOMBRES Y LUGARES

- Abelardo, Pedro: 228-230, 281.  
Abraham (patriarca hebreo): 104, 113.  
Abu Hamid Muhammad al-Ghazali (Algazel): 60.  
Adam, Nicolás: 93.  
Adriano (emperador romano): 220.  
Agustín, san: 37, 42, 44, 54, 55-59, 60-67,69-70, 76-77, 113, 183,198, 206, 213,217, 305,321-322,338 n.28.  
Ahmad ibn Jafar: 47.  
Ahmad ibn Muhammad ibn Hanbal: 59.  
Alberti, León Bautista: 85.  
Alberto Magno: 209.  
Alcott, Louise May: 237.  
Alejandría: 57, 62, 75,106,112,140, 201-206, 208, 215, 308, 319.  
Alejandro Magno: 57,191,201-202, 218, 234.  
Alemán, Hermann (Hermannus Alemmanus): 208.  
Alembert, Jean Le Rond d': 282.  
Alexandre de Villedieu: 90.  
Alfonso X el Sabio: 88.  
Alfredo el Grande (rey de los anglosajones): 88.  
al-Hakam II (califa omeya): 209.  
al-Hakitn (califa fatimí): 46, 51.  
al-Haytham, al-Hasan ibn (Alhacén): 46-53.  
Alighieri, Dante: 27, 34,37, 76,100- 101,103,150,180,222,263,268, 278, 301.  
Alipio (amigo de San Agustín): 58.  
Allingham, William: 268.  
al Ma'mun (califa): 208-209, 349 n.24.  
Alonso, Dámaso: 270.  
al-Sahib ibn Abbad Abd al-Qasim Ismail (gran visir de Persia): 206.  
Ambrosio, san (obispo de Milán): 55-56, 58, 64-65, 67, 70, 113.  
Amicis, Edmundo de: 24.  
Amundsen, Roald Engebrecht: 328.  
Ana (esposa de Ricardo II): 264.  
Ana de Bretaña: 143.  
Ana, santa: 86, 171-172.  
Andorran, Guillaume: 131.  
Antilo (médico romano): 75.  
Apolonio (ministro egipcio de finanzas): 202.  
Apolonio de Rodas: 204.  
Ardasir (o Ardacher) I (rey sasánida): 216, 218.  
Argentina: 24, 82, 237, 298-299.

Ariosto, Ludovico: 264.  
Aristófanes: 57.  
Aristófanes de Bizancio: 61-62.  
Aristóteles: 17, 34,42-45,51, 55, 58, 73, 87, 88, 90, 92-93, 150, 202- 204,206,208-209,281,301,305, 321-322.  
Arnold, Matthew: 311, 360 n.27.  
Arras (sínodo de, 1025): 111.  
arrianismo: 55, 65.  
Artois, condesa Matilde de: 130.  
Ashburnham, Bertram, cuarto conde de: 254.  
Ashburnham, Matilde de: 130.  
Asurbanipal (rey asirio): 57.  
Ateneo de Naucratis: 202.  
Auden, Wystan Hugh (W. H.): 34, 164-165.  
Audubon, John James: 159, 160.  
Augusto César (emperador romano): 293, 355 n.2.  
Aureliano (emperador romano): 214-215.  
Aurora, La (periódico cubano): 124-125.  
Ausonio, Décimo Magno: 203.  
Austen, Jane: 34, 135-136, 238, 326.  
Averroes [Abul Walid Muhammad ibn Rusd]: 208.  
Avicena [Ibn Sina]: 208.  
Aymé, Marcel: 34.  
Babel, Torre de: 191, 286-287.  
Babilonia: 103, 191-192, 194, 302.  
Bacon, Francis: 184.  
Bacon, Roger: 47-48, 209-211, 303.  
Balbiani, Valentina: 17.  
Baltasar (rey de Babilonia): 191.  
Balzac, Honoré de: 245, 296.  
Banchs, Enrique: 31.  
Bancroft, Richard (arzobispo de Canterbury): 283-284.  
Barrois, Joseph: 254.  
Barthes, Roland: 197-198.  
Beaune, hospicio de: 226, 227.  
Beauvais, Vincent de: 213.  
Becker, May Lamberton: 27.  
Beda, el Venerable: 211.  
Bellini, Giovanni: 17.  
Bellow, Saúl: 30.  
Benedicto XIV (papa): 255.  
Benengeli, Cide Hamete: 324.  
Benito de Aniato: 230-231.  
Benito de Nursia, san: 29,128-129, 134.  
Benjamín, Walter: 25,105,243,250.  
Benner, Emmanuel: 18.  
Bergson, Henri: 326.  
Bernardino de Siena, san: 229-230.  
Bernardo de Clairvaux, san: 227.  
Bertrán de Born, señor de Autafort: 130.

Bertrand, Éloise: 325.  
Berve, Maurus: 120.  
Biblia, Santa: 59, 63, 83, 94, 102- 103, 112-113,115-118, 120, 145, 147-148, 169, 171, 206, 221-222, 231,281-285,289-291,296,304, 335 n.12, 340 n.22.  
Bioy Casares, Adolfo: 32.  
Birkerts, Sven: 148.  
Bizancio: 111, 213-214, 238, 304. Véase también Constantinopla.  
Black, Leonard: 290.  
Blake, Nicolás: 29.  
Blake, William: 37.  
Blessingron, Marguerite, condesa de: 266.  
Blois, conde de: 264.  
Bloom, Alian: 36.  
Blumenberg, Hans: 29 n.17.  
Blyton, Enid: 22, 27.  
Boccaccio, Giovanni: 218, 296.  
Boecio: 88.  
Boilas, Eustacius: 169.  
Boileau, Nicolás: 165.  
Borch, Gerard ter: 18.  
Borges, Jorge Luis: 18,19,27-28,30- 34, 36, 106, 196, 211, 226, 301- 302, 332 n.19, 341 n.ll.  
Boswell, James: 186.  
Bourges, Clémence de: 276.  
Bourgeois, A.: 359 n.6.  
Bradbury, Ray: 37, 78.  
Brant, Sebastian: 303,306,307,308- 309.  
Braunschwig, duque de: 117.  
Brecht, Bertolt: 106, 294.  
Broca, Paul: 48, 333 n.22.  
Broch, Hermann: 30.  
Brod, Max: 102, 105.  
Bronté, hermanas (Charlotte y Emily): 238.  
Broughton, Hugh: 282-283.  
Browne, sir Thomas: 128,182, 341 n.13.  
Browning, Robert: 270, 301.  
Buda: 73, 244.  
Buenos Aires: 26-27, 29-30, 59, 69, 78, 82, 106, 205, 211, 226, 240, 302, 348 n.5.  
Burckhardt, Cari Jacob: 274-275, 286.  
Burton, Robert: 28.  
Bury, Richard de (obispo de Durham): 321.  
Butler, Joseph: 28.  
Butler, Samuel: 28, 266, 322.  
Butor, Michel: 324.  
Cairo, El: 46-48, 51, 209, 323.  
Calígula (emperador romano): 293.  
Calimaco de Cirene: 204-205, 207.  
Calvino, Italo: 39, 109.  
Calvino, Juan: 67.  
Calw, abad Johan von: 117.  
Campbell, George: 325.



Camus, Albert: 226.  
Canfora, Luciano: 202.  
Capela, Marciano: 208.  
Capito, Titinius: 260.  
Carden, sir R. W.: 325.  
Carey, John: 311.  
Caritón de Afrodisia: 238.  
Carlomagno (emperador): 89, 96.  
Carlos I (rey de Inglaterra): 221- 222.  
Carlos II (rey de Inglaterra): 289, 294, 358 n.3.  
Carlos V (emperador del Sacro imperio romano germánico): 66.  
Carlyle, Jane Welsh: 268, 327.  
Carlyle, Thomas: 106, 310, 327.  
Carolina del Sur (Estados Unidos): 289.  
Carothers, Belle Myers: 290.  
Carr, John Dickson: 167, 237.  
Carroll, Lewis: 27, 34.  
Cartago: 55, 57, 69-70.  
Carvajal, Juan de (cardenal): 147.  
Caspary, Vera: 226.  
Catalina de Aragón (esposa de Enrique VIII): 283.  
Catalina de Siena, Santa: 118, 150, 151,215.  
Catalina la Grande: 226.  
Catón: 57, 335 n.9.  
Catulo: 204.  
Céleste (Céleste Alabaret, ama de llaves de Proust): 325.  
Cervantes Saavedra, Miguel de: 21, 34,133, 323-324, 325, 342 n.26, 360 n.31.  
Céspedes, Carlos Manuel de: 125-126.  
Challis, John: 325-326.  
Chambers, Robert: 133, 342 n.27.  
Chambers, William: 133, 342 n.27.  
Chartres, catedral de: 209, 210.  
Chasles, Michel: 254.  
Chateaubriand, vizconde François René de: 124, 250.  
Chaucer, Geoffrey: 266.  
Chéjov, Antón: 28.  
Chesterfield, Philip Dormer Stanhope, cuarto conde de: 153.  
Chesterton, Gilbert Keith: 34.  
Chia-ku-wen (escritura china en hueso y caparazón): 20.  
China: 50, 216, 240, 242, 297, 332 n.l.  
Christie, Agatha: 156-157.  
Christine de Pisan: 230.  
Cicerón, Marco Tulio: 42, 55,60-62, 70-71, 75-76, 92, 149, 217, 251, 255, 305, 351 n.28.  
Cirilo de Jerusalén, san: 57, 215.  
Clark, Edward: 179.  
Clark, James B.: 179.  
Claudio I (emperador romano): 201.  
Clemente IV (papa): 47, 210.  
Clemente V (papa): 76.

Cleopatra: 255.  
Clergue, Pierre (párroco de Montailou): 130-131.  
Cleves, La princesa de: 238. Clodoveo (emperador de los francos): 232.  
Cocteau, Jean: 225.  
Codex Aureus: 255.  
Codex Seraphinianus: 109.  
Colette [Sidonie Gabrielle]: 163-165, 175, 210-211, 297.  
Colines, Simón de: 151.  
Collins, Wilkie: 266.  
Comesaña, Eduardo: 18.  
Comstock, Anthony: 295.  
Concordia discordatum: 88.  
Confucio: 297.  
Congreve, William: 186.  
Constancio (emperador romano): 216.  
Constantino el Grande (emperador romano): 55, 151, 214-219, 220, 222.  
Constantino V (emperador bizantino): 111.  
Constantinopla: 110, 149, 214, 215, 216, 232. Véase también Bizancio.  
Cooper, James Fenimore: 179.  
Coover, Robert: 328.  
Copérnico, Nicolás: 96, 338 n.35.  
Corchón, Corina: 69.  
Corneille, Pierre: 225.  
Cortázar, Julio: 328.  
Courtin, Antoine de: 173.  
Cousin, Gilbert: 17.  
Coverdale, Miles: 283-284.  
Cowper, William: 135.  
Cranach el Viejo, Lucas: 66.  
Cratipo: 203.  
Crisipo: 86.  
Cromwell, Thomas: 283.  
Cronin, Archibald Joseph: 226.  
Cruz, san Juan de la: 34, 184, 185, 192.  
Cuba: 124-128,  
Cunningham, Alison: 326-327.  
Curtis, Tony [Bernard Schwartz]: 319.  
Curtius, E. R.: 182.  
Daily Eagle (periódico, Brooklyn): 180.  
Dajla, oasis (Sahara): 160.  
Dámaso I (papa): 206.  
Darwin, Charles: 327.  
Darwin, Erasmus: 327.  
David (rey de Israel): 64, 115, 228.  
Davies, Robertson: 262.  
Dax, Michel: 48, 333 n.22.  
Degeorge, Charles: 17.  
Delessert, Édouard: 254.  
Delfino, Pietro: 251.  
Delisle, Léopold: 254.

della Scala, Can Grande [Francesco Scaliger]: 100.  
Demetrio Faléreo: 202.  
Demóstenes: 57, 62, 261-262.  
Denham, Edward: 136.  
Derrida, Jacques: 197.  
Des Cars, Guy: 26.  
Desai, Anita: 220.  
Descartes, René: 303-304.  
Descola, Philippe: 21.  
Dickens, Charles: 18, 27, 33, 104, 155, 266, 268-270.  
Dickinson, Emily: 30, 320.  
Diderot, Denis: 134, 246, 282, 297.  
Diderot, Nanette: 134.  
Dillard, Annie: 167-168.  
Diocleciano (emperador romano): 214, 293.  
Domiciano (emperador romano): 86.  
Domingo, santo: 17.  
Donato, Elio: 62, 84, 90-91.  
Donne, John: 310.  
Doré, Gustave: 153-154.  
Dormición (Muerte de la Virgen) : 305.  
Dostoievski, Fiodor: 104-105.  
Douglass, Frederick: 290.  
Dowdy, Doc Daniel: 290.  
Doyle, Arthur Conan: 27-28.  
Dringenberg, Louis: 91-92, 96, 338 n.28.  
Duccio di Buoninsegna: 233.  
Dudu (escriba sumerio): 190.  
Dumas, Alexandre: 127.  
Duras, Marguerite: 166.  
Durero, Alberto: 306, 307.  
Dutton, Geoffrey: 179.  
Eakins, Thomas: 177.  
Eca de Queirós, José María: 35.  
Eco, Umberto: 106.  
Eduardo II (rey de Inglaterra): 321.  
Eduardo III (rey de Inglaterra): 167, 266.  
Eduardo VI (rey de Inglaterra): 282.  
Eduardo VII (rey de Inglaterra): 36.  
Egipto: 45-46, 72, 100, 113, 140, 142, 191-192, 196, 322.  
Einstein, Albert: 294.  
Elena, santa: 214.  
Elias (profeta judío): 28.  
Eliot, George: 245, 247, 325.  
Eliot, Thomas Stearns (T. S.): 262.  
Eloísa: 229.  
Elzevir (impresores holandeses): 151, 153.  
Emerson, Ralph Waldo: 66-67, 181, 189, 268.  
Emilia Galotti: 117.  
Emmerich, Anna Katharina: 36.

Empédocles: 42.  
Enheduanna (princesa de Acadia): 196.  
Enrique III (rey de Inglaterra): 83.  
Enrique VIII (rey de Inglaterra): 282-283.  
Enzensberger, Hans Magnus: 36.  
Epicuro: 42-43, 45.  
Erasmus de Rotterdam: 17, 82, 150, 281-282, 348 n.5.  
Ertz, Susan: 157.  
Escipión Emiliano: 69.  
Escoto, Miguel: 208.  
Esopo: 202, 278.  
Esparciano, Elio: 220, 351 n.  
Esquilo: 106,180, 202.  
Estados Unidos de América: 75,126, 148,167-168,179,181,290,294.  
Estienne, Robert: 151.  
Estrabón: 202-203.  
Euclides: 42-43, 45.  
Eumenes: 140.  
Eurípides: 56-57, 78, 202.  
Eusebio de Cesarea: 113.  
Évangiles des quenouilles (“Evangelios de las ruecas”): 131-132.  
Ezequiel (el profeta): 62, 115, 184, 282.  
Falkland, Lucius Cary, segundo vizconde de: 221.  
Federal Writers Project (Estados Unidos): 290.  
Federico I Barbarroja (emperador del Sacro imperio romano germánico): 83.  
Federico II (emperador del Sacro imperio romano germánico): 65.  
Fedro: 72-73, 100.  
Felipe Augusto (rey de Francia): 83.  
Fernández y González, Manuel: 125.  
Feuerbach, Anselm: 17.  
Fielding, Henry: 136.  
Filado: 61.  
Filipo II (rey de Macedonia): 202.  
Filisto (historiador griego): 28, 202, 311.  
Filia, Emil: 105.  
Filón de Alejandría: 112.  
Filóxeno: 202.  
Flaubert, Gustave: 15, 104.  
Fleck, Tam: 133.  
Fletcher, John: 325.  
Flint, Kate: 238-239.  
Florencio (escriba medieval): 302.  
Flórez y Estrada, Alvaro: 125.  
Foligno, Gentile da: 44.  
Fournival, Richard de: 73-76, 206, 207-208.  
Fra Angélico: 17.  
Francia: 83, 91,103,123,133,141, 144, 147,151, 173, 227, 230, 253- 254, 274, 295.  
Francisco I (rey de Francia): 48,141.  
Francisco, san: 130.  
Franklin, Benjamin: 145, 183.

Freud, Sigmund: 294, 314.  
Froissart, Jean: 265.  
Frye, Northrop: 37.  
Fujiwara no Michinaga: 240.  
Fuller, Margaret: 181.  
Galeno: 43-45, 49.  
Galo, Cornelio: 293.  
Garbo, Greta [Greta Gustaffson]: 319-320.  
García Márquez, Gabriel: 327.  
Gardner, Martin: 29.  
Gaskell, Elizabeth: 325.  
Gauden, John: 328.  
Gedeón (juez de Israel): 115.  
Geiler von Kayserberg, Johann: 308-310.  
Genlis, Stéphanie Felicité du Crest de Saint-Aubin, condesa de: 135- 136.  
Geroncio: 322.  
Gide, André: 165.  
Gilbert, Anthony: 17,167.  
Giordano da Rivalto: 303.  
Giotto, II: 233-234.  
Gisenheim, Guillaume: 81-82,93,95.  
Goebbels, Paul Joseph: 293.  
Goethe, Johann W. von: 78,104,156, 178, 293, 338 n.2.  
Gogol, Nikolai Vasílievich: 106,156.  
Golding, William: 270.  
Gonzaga, Isabel de: 264.  
Gorki, Máximo: 35.  
Gorza, Juan de: 209.  
Gosse, señora (madre de Edmund Gosse): 297-298.  
Gosse, sir Edmund: 177, 297-298.  
Gould, Stephen Jay: 270.  
Graciano: 208.  
Grafton, Anthony: 150.  
Granada, fray Luis de: 182.  
Grant, (autor de una obra sobre Aristóteles): 322.  
Greene, Graham: 26, 226, 297.  
Gregorio I Magno, san (papa): 111, 144,165.  
Gregorio Nacianceno, san: 113.  
Griffo, Francesco: 150-151.  
Grimm, hermanos Jakob y Wilhelm: 123.  
Grosseteste, Robert (obispo de Lincoln): 303.  
Gryphius, Andreas (Gryphe): 151.  
Guérin, Maurice de: 276.  
Guidetti, Lorenzo: 91-92.  
Guillermo de Aquitania: 130.  
Guizot, Francois Pierre Guillaume: 253-254.  
Gutenberg, Johann [Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg]: 12, 94, 145-149, 151,304,  
343 n.17.  
Haggadah: 111.  
Haggard, Rider: 27.

Hammurabi (rey de Babilonia): 191.  
Hanani (erudito talmúdico): 22.  
Handke, Peter: 291.  
Hardy, Thomas: 222, 314, 360 n.29.  
Harris, William V: 238.  
Harun al-Rashid (califa): 208-209.  
Hathaway, Anne: 170.  
Haweis, señora: 173.  
Hawkins, condado, Tennessee: 298.  
Hawthorne, Nathaniel: 181.  
Haynes, William: 295.  
Hebel, Johann Peter: 286.  
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: 326.  
Heidelberg, universidad y ciudad de: 91, 92, 115, 116.  
Heilbrun, Carolyn G.: 246.  
Heine, Heinrich: 31, 78.  
Heine, Maurice: 37.  
Helst, Bartholomeus van der: 158.  
Hemingway, Ernest: 157, 294, 319.  
Hermannus Alemmanus. Véase Alemán, Hermann.  
Hermes Trismegisto: 321.  
Herodoto: 166, 263.  
Hesfodo: 278.  
Hesse, Hermann: 104.  
Hildegarda de Bingen: 229-230.  
Hillman, James: 25.  
Hilton, Joanna: 170.  
Hipatia: 215.  
Hitler, Adolf: 234.  
Hofman, Crato: 92, 94-96.  
Holbein, Ambrosius: 89.  
Holland House, Londres: 311.  
Homero: 140, 141, 151, 180, 202, 293, 301-302,311-312.  
Hopkins, Gerard Manley: 30.  
Horacio [Quinto Horacio Flaco]: 150, 261.  
Hoshaiah (erudito talmúdico): 22.  
Hoym, Charles-Henri, conde d': 250-251.  
Huey, E. B.: 52.  
Hugo de Saint Cher, cardenal: 303, 304.  
Hugo de San Víctor: 207.  
Hugo, Víctor: 12.  
Humboldt, Alexander von: 287.  
Hume, David: 322.  
Hunt, Leigh: 173.  
Huxley, Aldous: 311.  
Hyde, Douglas: 325.  
Ibsen, Henrik: 156.  
Iglesia Católica: 28, 47, 65, 83, 102, 143,175,182,289,296,297,305, 338 n.28 y 35.  
Igmil-Sin (profesor de escritura babilonio): 195.  
Incunabula: 147.

Index Librorum Prohibitorum (Índice de libros prohibidos de la Iglesia Católica): 296-297.  
Innes, John: 235.  
Innes, Michael: 167.  
Inocencio II (papa): 229.  
Isaac (hijo de Abraham): 104,113.  
Isaac de Siria, san: 62-63.  
Isabel I (reina de Inglaterra): 185.  
Isaías (profeta): 115, 231, 284.  
Isidoro de Sevilla, san: 63, 95.  
Isócrates: 160.  
Jacob, Christian: 205.  
Jacobo I de Inglaterra y VI de Escocia: 282, 284-286.  
James, Henry: 31.  
Janouch, Gustav: 106.  
Jardiel Poncela, Enrique: 106.  
Jardín de flores cercado, El (libro en miniatura): 159, 160.  
Javal, Émile: 51.  
Jaynes, Julián: 60.  
Jefferies: 165.  
Jenofonte: 74.  
Jeremías (profeta): 115, 284.  
Jerónimo, san: 17, 62, 281.  
Jerusalén: 57, 111, 133, 191, 293.  
Jesucristo: 32, 58, 65, 73, 86, 100- 101,105,112,114,206,215,217- 219, 232-233, 298, 350 n.12.  
Jesús, Niño: 17, 29, 86, 233.  
Jiménez, Juan Ramón: 34.  
Johnson, Samuel: 186,279,289,303, 311.  
Johnson, Thomas: 289-290.  
Joinville, Jean de: 263.  
Jonson, Ben: 284.  
José II (emperador de Austria): 101.  
Josefo: 133.  
Joseph, Akiba ben (rabino): 281.  
Joyce, James: 28, 33, 270, 301.  
Juan Bautista de La Salle, san: 172.  
Juan Crisóstomo de Constantinopla, san: 112, 216.  
Juan, san: 184, 185, 192.  
Juan XXI, papa. Véase Pedro Hispano.  
Juliana de Norwich: 230.  
Julio César (emperador romano): 57, 62, 255, 334-335 n.9.  
Jung, Cari Gustav: 232.  
Justina (esposa de Teodosio I): 55. Justiniano (emperador romano): 232.  
Kafka, Franz: 99, 101-107.  
Kandel, Jorg de Biberach: 119.  
Kant, Immanuel: 156.  
Kayser, Wolfgang: 324-325.  
Keats, John: 32,311-312.  
Keller, Helen: 93.  
Kempis, Tomás de: 28, 29, 165.  
Kertész, André: 225.

Key West (Florida, Estados Unidos): 126-127.  
Keynes, sir Geoffrey: 37.  
Khayyam, Ornar: 166.  
Kierkegaard, Sóren: 104.  
Kincaid, Jamaica: 29.  
King, Henry: 183.  
Kingsley, Charles: 350 n.14.  
Kipling, Rudyard: 27, 30-33, 284, 301,303,332 n.19.  
Klostermann (encuadernador ruso): 226.  
Kock, Paul de: 327.  
Koldewey, Robert: 191.  
L'Estrange: 133.  
La Fayette, madame de: 238.  
La Fontaine, Jean de: 286.  
La Tour Landry, Geoffroy, caballero de: 87.  
Labé, Louise: 273-274,275,276-281.  
Lactancio: 213.  
Lagerkvist, Par: 30.  
Lamb, Charles: 36, 256.  
Lancaster, Blanca de: 264.  
Lancaster, Joseph: 179.  
Lañe, Alien: 156-157.  
Las mil y una noches: 31, 179, 323.  
Le Puy, catedral: 206.  
Lebach, Lily: 29-30.  
Lecours, André Roch: 49-51.  
Lenoir, Alexandre: 250.  
León III (emperador bizantino): 111.  
León, fray Luis de: 28, 83.  
Leonor de Aquitania (esposa de Enrique II): 164.  
Lessing, Gotthold Ephraim: 117.  
Lester, Richard: 145.  
Lévi-Strauss, Claude: 81, 331 n.l.  
Lewis, Matthew Gregory: 136.  
Lewis, Sinclair: 26.  
Libri-Carucci della Sommaia, Guglielmo Bruto Icilio Timoleone, conde de: 252.  
Libros de horas: 143.  
Licias: 72, 100.  
Licinio [Flavio Valerio Licinio Liciniano, emperador romano]: 214-216.  
Locher, Jacques: 306.  
Lombardo, Pedro: 208.  
London Library: 327.  
London, John Griffith (Jack): 294.  
Long Island Patriot: 180.  
Long Islander: 180.  
Los tres mosqueteros (película): 145, 237.  
Lovecraft, Howard Phillips: 32. Lucía, santa: 301.  
Luis XI (rey de Francia): 118.  
Luis XIV (rey de Francia): 82-83.  
Lukács, György: 106.



Lutero, Martín: 66-67, 83, 289, 301.  
Macaulay, Thomas Babington, barón: 289.  
Macready, William Charles: 266.  
Madden, sir Frederic: 252.  
Maestro de Jean Rolín: 231.  
Mahoma: 59.  
Majencio (emperador romano): 215.  
Mallarmé, Stéphane: 317.  
Man, Paul de: 99-100, 281, 287.  
Mandeville, sir John: 326.  
Manishtushu (rey de Acadia): 194.  
Mann, Thomas: 30, 34, 104.  
Mann, Heinrich: 294.  
Manrique, Jorge: 310.  
Manuzio el Viejo, Aldo: 149, 154.  
Marcial, Cayo Valerio: 59,141,261.  
Marco Aurelio (emperador romano): 127, 214.  
Marco Datini, Francesco di: 130.  
Margarita de Navarra: 238.  
María de Francia: 230.  
María I Tudor (reina de Inglaterra): 145.  
María Magdalena: 18, 255, 276.  
María, virgen (madre de Jesús): 86, 143,172, 209, 227-231, 232-233, 304, 305, 352 n.ll, 353 n.34.  
Marino, Giambattista: 325.  
Martineau, Harriet: 134.  
Martínez Estrada, Ezequiel: 33.  
Martínez, Saturnino: 124-125.  
Martini, Simone: 226, 228-233, 352 n.ll.  
Martorell, Joan: 234.  
Marx, Karl: 205, 294.  
Masson, Paul: 210-211.  
Matalious, Grace: 26.  
Mateo, san: 112.  
Maurois, André: 157.  
Mautner, Fritz: 102.  
Máximo, Valerio: 92.  
May, Karl: 27, 234.  
Mazzei, ser Lappo: 130.  
McLuhan, Marshall: 18.  
Melania la Joven: 321-322.  
Melania la Vieja: 321.  
Melfí, constituciones de (1231): 65.  
Menandro: 201.  
Mencken, H. L.: 297.  
Mendoza, Pedro de: 348 n.5.  
Menéndez Pidal, Ramón: 323.  
Mérimée, Prosper: 254.  
Merlin, Jacques-Simon: 251-252.  
Mesopotamia: 111, 139, 194,198.  
Meynell, Francis: 151.

Michelet, Jules: 165.  
Michelino, Domenico di: 101.  
Michitsuna, madre de: 246.  
Miguel Ángel [Michelangelo Buonarroti]: 218.  
Milán: 55-58,69,109,143,215-216, 219, 350 n.13.  
Mili, John Stuart: 322.  
Miller, Henry: 165.  
Milton, John: 32, 301, 325.  
Mitsuyoshi, Tosa: 241.  
Moisés: 73, 85, 100, 102-103, 111- 114,218.  
Moliere, Jean Baptiste Poquelin: 266.  
Mónica, Santa: 55.  
Monroe, Marilyn: 310.  
Montaigne, Michel de: 25.  
Montaillou: 130.  
Montchenu, Jean de: 158.  
Moorhouse, William Sefton: 28.  
Moravia, Alberto: 26.  
Moronobu, Hishikawa: 236.  
Morris, William: 154.  
Muhammad Ali: 18.  
Mujica Láinez, Manuel: 221.  
Murasaki Shikibu: 37,240, 243-247, 354 n.10.  
Museo de Monumentos Franceses: 250.  
Nabokov, Vladimir: 26, 106.  
Nabucodonosor (rey de Babilonia): 191.  
Napoleón I Bonaparte (emperador de Francia): 250, 327.  
Neleo de Escepsis: 203.  
Nelson, Ted: 328.  
Nerón [Nerón Claudio Druso Germánico, emperador romano]: 255, 302.  
Neruda, Pablo [Nefalí Ricardo Reyes Basoalto]: 35.  
Nerval, Gerard de: 310, 325.  
Neuberg, monasterio (Viena): 304-305.  
New York World: 297.  
Nicea: 114,216,219.  
Nietzsche, Friedrich: 287.  
Nilo de Ancira, san: 110.  
Novara, Felipe de: 87.  
O'Donnell, Leopoldo: 135.  
Olearius: 308.  
Olimpidoro (obispo): 110.  
Onganfa, Juan Carlos (general): 34.  
Orígenes: 113.  
Orleans, príncipe Carlos de: 264.  
Orwell, George: 157.  
Osián: 180.  
Ovidio (Publio Ovidio Nasón): 28, 92, 95, 150, 264, 293, 321.  
Oxford: 83, 96, 221, 282, 284,  
322, 352 n.19.  
Ozick, Cynthia: 173.

Pa'amon ve-Rimmon (texto cabalístico): 23.  
Pablo, san: 58, 62, 222, 228, 232- 233, 282.  
Pacomio (monje copto): 255. Paley, autor de evidencias del cristianismo: 322.  
Pall Malí Gazette: 322.  
Pamuk, Orhan: 37.  
Papini, Giovanni: 32.  
París: 12, 27, 83, 96, 151, 172, 209- 210,221,229,251-252,266,273- 276.  
Parker, Dorothy: 310.  
Pascal, Blaise: 66, 319.  
Pauker, Hans: 293.  
Paulino, Valerio: 261.  
Pawel, Emst: 106.  
Payne, Tom: 179.  
Peacock, Thomas Love: 265.  
Pedro Hispano (Pedro Juliano, papa Juan XXI): 90.  
Pedro Pictor: 130.  
Pepys, Samuel: 301.  
Pérez Galdós, Benito: 135.  
Pérgamo: 57, 140.  
Perón, Juan Domingo: 35.  
Perrin, Ennemond: 279.  
Perseo (héroe griego): 28.  
Persky, Stan: 23.  
Petrarca, Francesco: 69, 76-78,150- 151, 278.  
Petronio: 169.  
Peucer, Gaspar: 221.  
Piccolomini, Enea Silvio (papa Pío II): 147.  
Pickering, William: 153-154.  
Pico della Mirandola, Giovanni: 149.  
Pilón, Germain: 17.  
Pinochet, Augusto (general): 296.  
Pinter, Harold: 35.  
Pío II (papa). Véase Piccolomini, Enea Silvio.  
Piranesi (grabador italiano): 31.  
Pitágoras: 255.  
Plantin, Christophe: 151.  
Platón: 24, 49, 66, 72, 74,100,150, 156,206,238, 297,321,326,350 n.14.  
Platter, Thomas: 84.  
Plinio el Joven [Cayo Plinio Cecilio Segundo]: 130, 258- 262, 266, 268.  
Plinio el Viejo [Cayo Plinio Segundo]: 140, 258, 302-303.  
Plotino: 206.  
Plutarco: 57, 334-335 n.7 y 9.  
Polenta, Guido Noveílo da: 263.  
Polichronicon: 265.  
Pognac, Jeanne, princesa de: 175.  
Pollak, Oskar: 107.  
Pollio, Gayo Asinio: 218.  
Polo, Marco: 130.  
Pope, Alexander: 204, 301.  
Potter, Beatrix: 123.

Pound, Ezra: 30,178.  
Practical Magazine: 126.  
Prescott, Clifford: 157.  
Prescott, señora: 157.  
Prierias, Silvester: 66.  
Protágoras: 292-293.  
Proust, Marcel: 166-167, 175, 253, 294, 324-325.  
Pushkin, Alexandr Shergéievich: 156.  
Queen, Ellery: 226.  
Quevedo, Francisco de: 301.  
Quintiliano: 86.  
Quiroga, Horacio: 237.  
Rabelais, Francois: 135, 221, 296.  
Racine, Jean: 71, 225, 275, 357 n.4.  
Rainolds, John: 282.  
Ramelli, Agostino: 144.  
Reclam, editores, Leipzig: 156.  
Read, Herbert: 30.  
Restituto, Claudio: 259.  
Reynolds, sir Joshua: 186.  
Rhenanus, Beatus: 81,82-83,84,90, 93-97.  
Ricardo II (rey de Inglaterra): 264, 266.  
Ricci, Franco Maria: 109.  
Rilke, Rainer Maria: 30, 273-281, 286-287, 321.  
Robert, Marthe: 106.  
Rodin, Auguste: 273.  
Rogers, autor de Italia: 322.  
Rogers, Bruce: 159.  
Rojas, Femando de: 264.  
Rolland, Romain: 226.  
Ronsard, Pierre de: 275, 278.  
Rose, Jonathan: 323.  
Rossetti, Dante Gabriel: 268, 301.  
Rousseau, Jean-Jacques: 266, 323.  
Rufo, Quinto Curdo (historiador romano): 201.  
Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita): 325- 326.  
Ruiz de Santayana, Jorge: 182-183.  
Rushdie, Salman: 219, 234-235.  
Sabélico, Marco Antonio: 92.  
Sacks, Oliver: 51.  
Sade, Donatien Alphonse Francois, marqués de: 37.  
Safo: 311.  
St. Gall, abadía, Suiza: 144, 343 n.11.  
Sainte-Beuve, Charles Augustin: 35, 166.  
Salgari, Emilio: 27, 237.  
Salinger, Jerome David: 30, 35.  
Salomón (rey de Israel): 111, 191, 232, 282.  
Salvino degli Armati: 303.  
Sánchez, Mario: 127.  
Santayana, Jorge. Véase Ruiz de Santayana, Jorge.

Sara (esposa de Abraham): 104.  
Sarashina, señora: 243.  
Sargón I (rey de Acadia): 196.  
Sarraute, Nathalie: 262.  
Sartre, Jean-Paul: 24.  
Sayers, Dorothy L.: 157, 301.  
Scarron, Paul: 135.  
Schiller, Friedrich von: 78, 124.  
Schongauer, Martin: 17.  
Schwab, Gustav: 78.  
Scott, sir Walter: 135-136, 179.  
Sei Shonagon: 243-247.  
Sefer Yezirah: 22.  
Sefirot: 22.  
Sélestat, Francia: 81-82, 84-85, 87, 89-95, 97.  
Semprún, Jorge: 34.  
Séneca: 13, 58, 308-309, 311.  
Septem narrationes de caede monarchorum: 110.  
Serafini, Luigi: 109-110, 114.  
Servio, Mario Honorato (gramático): 62.  
Sforza, Francesco Maria (duque de Milán): 143.  
Sforza, Gian Galeazzo (duque de Milán): 143.  
Shakespeare, William: 23, 32, 74, 75, 153, 156, 170, 180, 185, 284, 320, 353 n.39.  
Shaw, George Bernard: 296.  
Shelley, Percy Bysshe: 166, 270.  
Shenstone, William: 152.  
Shih Huang-ti (emperador chino): 292-293.  
Sidney, sir Philip: 325.  
Sidonio Apolinar, san (obispo de Auvernia): 142-143, 206, 263.  
Sillitoe, Alan: 165.  
Simeón (el justo): 29.  
Skeat, Walter William (filólogo): 30.  
Skvorecky, Josef: 167.  
Smith, Henry Walton y Anna: 155.  
Smith, W. H. & Son: 155.  
Sócrates: 36, 69, 72-74, 100, 311.  
Sófocles: 150, 180, 202.  
Sordello (trovador): 130.  
Spina (monje): 303.  
Spinoza, Baruch: 28.  
Squarcia, Lucrecia: 150-151.  
Staél, madame Germaine de: 166.  
Steiner, George: 279, 353 n.39.  
Stendhal, Henri Beyié: 327.  
Sterne, Laurence: 328.  
Stevenson, Robert Louis: 25, 27, 31, 33, 135, 222, 326-327.  
Storni, Alfonsina: 319.  
Suetonio: 62, 92, 260-261, 355 n.2.  
Suso, Henri: 231-232.  
Svevo, Italo: 30.

Swift, Jonathan: 172, 211.  
Tabennisi, monasterio (Egipto): 255.  
Tácito: 211, 261-262.  
Talmud, el: 102-105.  
Tagore, Rabrindranath: 301.  
Talleyant des Réaux, Gédéon: 253.  
Tarquino el Soberbio (rey de Roma): 213.  
Tauchnitz, Christian Bernhard: 156.  
Telestes: 202.  
Tellado, Corfn [María del Socorro Tellado López]: 106.  
Tell Brak, Siria: 41.  
Tennyson, Alfred, primer barón: 268.  
Teócrito: 325.  
Teodosio I el Grande (emperador bizantino): 55, 110.  
Teódulo (hijo de san Nilo): lio. Teófilo (emperador bizantino); m. Teófilo (patriarca de Alejandría): 215.  
Teofrasto: 202-203, 238.  
Teresa de Jesús, santa: 238.  
Terry, Ellen: 325.  
Tertuliano: 113.  
Teseo (héroe griego): 56-57.  
Thomas, Alan G: 148.  
Thomas, Dylan: 30, 262, 356 n.17.  
Thompson, Lawrence S.: 255.  
Thomson, James W.: 322.  
Thurber, James: 301.  
Tito Livio'. 106, 293.  
Tolomeo I (faraón): 140, 202-203.  
Tolomeo II (faraón): 203, 308.  
Tolomeo III (faraón): 203.  
Tolomeo, Claudio (astrónomo): 46, 48, 57, 96.  
Tolstoi, León: 296.  
Toma, Hans: 18.  
Tomás de Aquino, santo: 42, 75-76, 101, 120, 209, 229, 305.  
Tommaso da Modena: 303, 304.  
Torah: 85, 102.  
Toulmouche, Auguste: 239.  
Tournes, Jean de: 276, 278.  
Trajano (emperador romano): 220.  
Trevisa, John de: 265.  
Trevor-Roper, Patrick: 302.  
Tucídides: 150, 203.  
Tyndale, William: 83, 283.  
Ukiyo Hyakunin Onna: 237.  
Ulster, Isabel, condesa de: 264.  
Unamuno, Miguel de: 22, 301.  
Universal-Bibliothek: 156.  
Valéry, Paul: 106.  
Valle Inclán, Ramón del: 325.  
Van der Weyden, Roger: 233.

Van Eyck, H.yJ.: 112.  
Vega, Garcilaso de la: 278, 325.  
Vega, Lope de [Félix Lope de Vega y Carpió]: 34.  
Venecia: 149-151, 303.  
Verlaine, Paul: 317.  
Verne, julio: 27, 237.  
Versalles: 173.  
Vero, Lucio Aurelio (emperador romano): 214.  
Videla, Jorge Rafael: 298.  
Viena: 36, 107, 305.  
Vigil, Constancio C.: 237.  
Villon, Francois: 119-121, 264.  
Vincí, Leonardo da: 44, 45.  
Virgilio Marón, Publio: 17, 35, 62, 70, 78, 95, 150-151, 206, 218- 222, 264, 289, 293, 348 n.5.  
Volney, Constantin-Francois, conde de: 179.  
Voltaire, Francois Marie Arouet de: 205, 225, 291, 297, 322.  
Vrain-Lucas, falsificador [Lucas Vrain-Denis]: 255.  
Wagner, Richard: 234.  
Waley, Arthur: 243.  
Walton, Izaak: 18.  
Warner, Sylvia Townsend: 34.  
Waugh, Evelyn: 33.  
Webster, John: 32.  
Wells, Herbert George (H. G.): 24, 294.  
West, Nathanael: 320.  
West, Rebecca: 315.  
Westhus, Jean de; 91.  
Wharton, Edith: 173, 175.  
White, Edmund: 247.  
Whitman, Walt: 177-183, 186, 296.  
Wilbur, Richard: 198.  
Wilde, Oscar: 181, 247, 295, 322.  
Wilkins, John: 32, 332 n.20. Wimpfeling, Jakob: 90.  
Wittrock, Merlin C.: 52.  
Woolf, Virginia: 23, 321.  
Wordsworth, William: 301, 332 n.3.  
Wright, Francés: 179.  
Wycliffe, John: 281.  
Yeats, William Butler: 301.  
Yitzhak de Berdichev, rabí Leví: 103.  
Yitzhak, rabino Shlomo (Rasí): 104.  
Yorio, padre Orlando Virgilio: 298.  
Zenón: 106.  
Zimri-Lim (rey de Mari): 195.  
Zola, Émile: 294, 325.  
Zoroastro: 218.

Una historia de la lectura fue traducida a muchas y diversas lenguas: inglés, árabe, alemán, portugués, chino, coreano, danés, francés, griego, hebreo, italiano, checo, ruso, croata, esloveno, japonés, turco, neerlandés y noruego.

*Alberto Manguel ha cartografiado un espacio personal que podríamos llamar el eros de la lectura. Allí celebra la multiplicidad del deseo -tempestuoso, oculto, intermitente, exangüe- que nos liga a un texto literario. Allí hace honor a la dualidad de la palabra francesa jouissance, que significa tanto goce sexual como disfrute. Tomando prestada la imagen de San Juan, “Al leer o al hacer el amor, deberíamos ser capaces de perdernos en el otro y de salir transformados de ese acto: de lector en escritor en lector, de amante en amado en amante”. La analogía sexual es crucial. La cita de Manguel con el texto amado es íntima, posesiva y plenamente privada. Como en el erotismo, cada consumación supone sus peligros y su registro específico de pasión. Manguel es un Don Juan de las bibliotecas.*

**George Steiner**

*Manguel fue un lector precoz e infatigable. “La verdad —escribe— es que no puedo recordar un tiempo en que no viviera rodeado por mi biblioteca. Cuando tenía 7 u 8 años, mi cuarto parecía una Alejandría en miniatura”. Hay quienes aman el conocimiento, y hay quienes aman la lectura. Manguel está entre los últimos. No se trata, en su caso, de ignorancia, sino de un saber que tiene la impronta alusiva y elusiva que comúnmente se asocia con la lectura. No traza teorías generales ni afirmaciones definitivas. Su método se nutre de la asociación y el hallazgo casual. El mismo es un “erudito casual” en la tradición de Robert Burton o de Thomas Browne; un cazador de tesoros recónditos.*

**Peter Ackroyd**

[www.sigloxxieditores.com.ar](http://www.sigloxxieditores.com.ar)  
[lectores@sigloxxieditores.com.ar](mailto:lectores@sigloxxieditores.com.ar)