



Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura
ISSN: 1885-446X
cepli@uclm.es
Universidad de Castilla-La Mancha
España

Martos, Eloy

A propósito de torres y de libros: la circularidad de las lecturas (de Borges a Rapunzel)

Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura, núm. 9, 2013, pp. 141-157

Universidad de Castilla-La Mancha

Cuenca, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=259126460008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

FECHA DE RECEPCIÓN:

09/09/2012

FECHA DE ACEPTACIÓN:

09/03/2013

ISSN: 1885-446X

ISSN: 2254-9099

PALABRAS CLAVE

Lectura; hermenéutica; transmedia; símbolos; literatura infantil.

KEYWORDS

Reading; hermeneutic; transmedia; symbols; children literature

ELOY MARTOS NUÑEZ

e-mail: universidadeslectoras@gmail.com

A propósito de torres y de libros: la circularidad de las lecturas

(de Borges a Rapunzel)

Regarding torres and books: the circularity of reading
(from Borges to Rapunzel)

ELOY MARTOS

Universidad de Extremadura

RESUMEN

La torre, la casa, el cuerpo, el mundo... son metáforas en suma del universo cuya correlación (en especial, *cuerpo-casa-mundo*) ha puesto de evidencia M. Eliade. El libro, los libros que están en la torre del texto de Borges son en realidad las historias que pueblan nuestra imaginación, de ahí esa vinculación simbólica, que percibimos en los textos citados de Borges, en el poema de A. Machado, en el cuento de Rapunzel o en las leyendas de torres encantadas, igual que en las actuales narrativas transmediáticas tomadas como medios permeables con los clásicos y la cultura escrita en general.

ABSTRACT

The tower, the house, the body, the world... are metaphors of the universe whose correlation (especially, *body-house-world*) are symbols of the universe in M. Eliade. The book, books that are in the tower of Borges text are in fact the stories that populate our imagination, hence this symbolic link that we perceive in the texts cited by Borges, in the poem of A. Machado, in the story of Rapunzel, or in the legends of haunted towers, as in the current transmedia narrative taken as permeable media with the classics and with written culture in general

Cómo citar este artículo:

Martos, E. (2013). A propósito de torres y de libros: la circularidad de las lecturas (de Borges a Rapunzel). *Ocnos*, 9, 141-157. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ocnos/issue/view/123>

Estereotipos de la lectura y narrativas transmedia

Sabemos por Eliade (1956) que hay una analogía simbólica de base entre *cuerpo, casa y mundo*, en todos los folklores y cosmogonías. En particular, hay una equivalencia entre los motivos de la *torre, el templo, el castillo, el palacio o la edificación de piedra* (incluida los megalitos) como sede o morada del dios, rey o sacerdote, es decir, como símbolos de la función primera de Dumézil (1977), la *soberanía mágico-religiosa*. De hecho, a la “maga” Circe o Medusa se le asocia un lugar construido como símbolo de su ámbito de actuación. Pues bien, es lógico que el motivo del *libro mágico o sagrado* también se asocie al del palacio, castillo o torre, como veremos en Borges, y como aparece en todos los cuentos; en efecto, el *saber iniciático* está ligado siempre a la visita a una “mansión” donde mora el brujo, es decir, el Agresor o Donante.

Por otra parte, la herencia de Occidente ha privilegiado el libro como fuente de cultura, y ha asimilado incluso el arte de la palabra al objeto mismo, con la hábil metonimia *libro-literatura*, que, como todo el mundo sabe, procede del latín “litera”, letra. No ha tenido la misma fortuna el campo de la oralidad, no decimos “oratura” sino –un poco contranatura– “literatura oral”. De hecho, la biblioteca ha venido siendo ese depósito sacralizado de la literatura, cuya compleja realidad parece ser abarcada por sus estantes y secciones. Y, para concluir este punto, se produce el solapamiento más engañoso al crear una ecuación entre libro y lectura, cuando la actividad interpretativa, según explican las teorías más esclarecedoras, como la estética de la recepción, conlleva toda una serie de filtros y variables en función de intertextos y de situaciones individuales diferenciadas, hasta el punto de que el “horizonte de expectativas” de cada lector marcará la forma en que “dialogue” –o no– con cada uno de los libros de ese estante.

Por tanto, los estereotipos en torno al libro como fuente de saber profundo, ocio o simple información determinan relaciones muy pragmáticas y a veces “encasilladas”, que conocen bien los profesores que tratan de fomentar la animación a la lectura. Leer, pues, como “un trabajo”, un “número determinado de obras”, con necesidad de “resúmenes” o “comentarios” son ejemplos de una forma sesgada de lectura cuyo fracaso se ha demostrado, y leer, en cambio, “como quien busca algo” nos sitúa en el terreno de la *apropiación* personal, de los valores, de la lectura-fiesta, como decía Laín Entralgo (1955), y ahí sí que se da una transgresión mayor de estas conductas acomodaticias.

Porque leer en sí es, con las letras y los libros, lo mismo que hace el viajero al escrutar las señales del camino o de los cielos para llegar a un cierto sitio. Como explica Savater (1977) glosando a Benjamin (1970), las *narraciones primordiales* siempre han sido utilitarias, siempre han contenido advertencias o “avisos” para ese caminante que es el lector, y siempre han buscado aquel adagio clásico de deleitar y enseñar. Los *textos artísticos* son, en efecto, un espacio de exploración que pone a prueba la pericia del lector; lo son por todas las convenciones y complicidades con el lector que ponen en juego; lo son por

lo que dicen y por lo que callan; lo son por los indicios medio ocultos con que el libro, como si fuera un *sistema de semáforos*, orienta al lector, paso a paso.

Pero no todo es este mundo demiúrgico, imaginativo que comparten los “llamados a este banquete”. En la dura realidad -una realidad cada vez más conflictiva- la lectura, como decíamos, se solapa con el libro, y entra en un espeso engranaje industrial y comercial, donde, como diría Machado, se confunden las voces y los ecos. De tal modo que la lectura en el sentido más noble de la palabra viene a ser sustituida por una serie de tics consumistas, *best-sellers* y lanzamientos comerciales, donde la *mercantilización de la cultura* afecta a toda la cadena del libro y donde éste deviene una pieza más de un *merchandaising*. De hecho, en los últimos lanzamientos de sagas fantásticas (v.gr. *Resident Evil*), la promoción se planifica desde un planteamiento de narrativa transmediática (*transmedia storytelling*), donde el libro comparte un discreto espacio con el cómic, la película, el videojuego y otra serie de productos intermediales. Tal vez un poco de humildad tampoco viene tan mal.

Ciertamente, las narrativas transmedia parecen descentrar el papel clásico de la lectura impresa pero en realidad plantean nuevos horizontes que es preciso transitar. Cordón (2013) sitúa el estado de la cuestión al subrayar que el término “transmedia” comenzó utilizándose para referirse a espacios televisivos que generaban una comunidad en torno a ellos y ramificaban sus contenidos en toda suerte de canales: *chat*, *blog*, *foros*, etc. Más tarde, el concepto de *narrativa transmedia* derivó hacia la caracterización de toda historia relatada a través de múltiples plataformas, cada una de las cuales ofrece aportaciones distintas que enriquecen la narración. Lo que distingue a la *narrativa transmedia* de otros tipos de literatura en la red es el elemento *participativo*, la integración del lector-jugador-espectador en el desarrollo de las historias. No se trataba, pues, de un simple contenido difundido a través de *varios media* sin que el lector pueda intervenir (*Crossmedia*). Por tanto, estamos hablando de una corriente que pone en valor la participación y la convergencia (Jenkins, 2008) y que, como ocurre en el caso de fanfiction.net, se expresa a través de plataformas comprehensivas.

Ciertamente, repensar el folklore y la comunicación social y mediática obliga a rebasar ciertas preconcepciones, como que el folklore es la herencia de una cultura pasada y fundamentalmente agraria, o que éste no era sino la alienación de las clases subalternas. Precisamente, la cultura popular mediática, en sus vastas manifestaciones (telenovelas, radio, simbología popular...) es un ejemplo de lo que Chartier (1994) estudió como mecanismos de *apropiación*, o de lo que la escuela de Constanza analiza en términos de *estética de la recepción*.

En efecto, en la cultura popular mediática no hay rupturas con la tradición, hay, eso sí, una serie de adaptaciones, por ejemplo, *transpersonificaciones*: las historias de ánimas benditas del purgatorio se llaman ahora de *fantasmas* o de *aliens*, se refuncionaliza la historia pero el *patrón narrativo* subyacente es el mismo. Precisamente la *folkcomunicación contemporánea*, como bien

subraya Porto (2011) no se limita a *etnotextos* orales o versiones de literatura de cordel u otras manifestaciones más antiguas sino que se nutre de intertextos e interdiscursos actuales que están en la base de conceptos como *transmedia storytelling*. Lo que importa ya no es solo el texto canónico, establecido, sino la recepción del mismo y su *irradiación transmedia*, o en una expresión más acertada, su *transficcionalidad* (Saint-Gelais, 2000).

En realidad, siguiendo las aportaciones de Kinder (1991) y de Jenkins (2008), se puede decir que la leyenda contemporánea es un ejemplo de intertextualidad transmedial y que, desde luego, con el *corpus* de leyendas que emerge espontáneamente en la cibercultura se podría elaborar una *franquicia transmedia*, pues reuniría todos los requisitos; así, convergen multitud de líneas narrativas, fruto precisamente de la recepción múltiple de las leyendas tradicionales y su acomodación a distintos lenguajes y géneros contemporáneos, por ejemplo la leyenda reprocesada como *spam* (leyendas urbanas).

Por tanto, se conecta a todo un universo potencial hipermedia, donde se produce a gran escala y de forma intertextual e interdiscursiva lo que los estudiosos del *Fan Fiction* llaman *crossover*, o lo que ya Gianni Rodari llamaba “la ensalada de fábulas”. Si concebimos los textos no como productos cerrados, acotados, como era el libro clásico, sino como “fluidos”, entonces entenderemos más fácilmente los procesos de intercomunicación (“vasos comunicantes”) o, mejor, de “*percolación*”, es decir, a la impregnación o paso lento a través de los materiales porosos. Precisamente, los universos narrativos contemporáneos de la cultura popular (series, sagas) son extremadamente *porosos, permeables* (Besson, 2004), permitiendo trasvases de contenidos e iconologías/iconografías de un lenguaje a otro.

En efecto, la *percolación* es el flujo de un líquido (texto) a través de un medio poroso, por ejemplo de agua en el suelo, bajo la acción de la gravedad. No se nos ocurre mejor imagen para explicar la forma en que actúa la *transficcionalidad*. *Percolar* es, pues, moverse el texto a través de un medio poroso. Una historia, supongamos, *Alien*, emerge como un discurso aislado pero, a medida que se ramifica como un conjunto transficcional y como una serie, se “recarga” (*reboot*), se densifica o toma otros derroteros (*Prometheus*) a través de la sedimentación de ciertos elementos que van cobrando protagonismo.

Surgen entonces los auténticos “cruces”, la navegación transficcional, los textos tienen un “aire de parentesco”, comparten un mismo universo de referencia (constituido como una especie de canon ficcional), pero en la realidad se presentan como textos vecinos o a veces extraños, que se atraen o se repelen unos a otros (es el caso de *Prometheus* respecto a la franquicia *Alien*). Tal descripción en el fondo concibe el Imaginario como un medio poroso a través del cual cada grupo social se desplaza aparentemente según sus preferencias y afinidades (segmentación social que explica por ejemplo el éxito de las telenovelas o del *fan fiction* según la caracterización de los grupos de origen), pero que atiende también a factores de conectividad estudiados por la teoría de la *percolación*.

Así, se puede decir que hay artefactos, plataformas o géneros propios del *universo transmedia* (véase Imagen 1)¹, que forman *cluster*, por eso Jenkins pudo agrupar los blogs, los *fanfiction* y los juegos como *prácticas afines*, es decir, corresponderían a nativos digitales o jóvenes impregnados en la cibercultura y sus modas, a diferencia de otros segmentos.



IMAGEN 1: Narrativas transmedia según Golick

Más allá de ser una simple analogía, el concebir el *texto como fluido* (Martos, 2010), nos explica de forma heurística algunos procesos interesantes, como los de *inmersión*, *vapor*, *remojo*, *permeabilidad*, *filtración*, *porosidad*, *absorción*, *hidratación*, *impregnación*, *embebimiento*, *empapamiento*, *lavado*... De hecho, concebidos los distintos discursos como compartimentos más o menos estancos, lo que se produce gracias a esta idea de la percolación es un continuo vaivén de filtraciones que producen precisamente este aire de parentesco propio de todas las realizaciones *transmedia*, sin que se pierda el perfil propio de cada una de ellas. Se aprecia, por ejemplo, en las narraciones de terror: lo propio de las leyendas contemporáneas es lo que Ellison (1983) llamó la *ficción especulativa*, esto es, construir mundos o universos narrativos que están a caballo entre la fantasía, la ciencia ficción o el terror, es decir, que no pertenecen exactamente a ninguno de estos géneros clásicos sino que participan de todos ellos y crean conjuntos *sui generis*.

Al hilo de todo ello, se habla de participación o *interactividad* como rasgo base de los *transmedia*, pero también debemos subrayar la *voluntad*, es decir, el deseo de impregnar estos materiales de un sentido o una interpretación unificadora. En todo caso, la mitología, los cuentos, las leyendas, las anécdotas, las historias, en suma, de carácter épico o épico-lírico (baladas, canciones) son la misma urdimbre de este *continuum simbólico*, que nosotros preferimos denominar mejor como *construcción de imaginarios*. En realidad, se trata de superar el hiato entre cultura erudita o cultura letrada (ligada especialmente a la cultura escrita) y culturas populares, en un sentido en este caso *omnipotentes*.

¹ Gráfico disponible en <http://www.jillgolick.com/wp-content/uploads/2010/04/transmediastorytelling.jpg>. Consultado 11/07/2012

comprehensivo, que abarcaría la cultura oral, la cultura mediática audiovisual (analógica) y la cibercultura, lo oral, lo escrito y lo digital.

Hay además una razón de fondo: la “vecindad” de textos y de discursos que comparten un mismo universo de ficción, por ejemplo, en *El señor de los anillos*, los DVD, los libros de acompañamiento, las web de fans, etc. La *ficción fantástica* es, en efecto, la catalizadora de muchas de estas manifestaciones, pues desde la fantasía es más fácil poner en marcha lo que los románticos llamaban la “imaginación creadora”, esto es, armar universos alternativos con total libertad, donde ahora además, con la revolución de la sociedad de la información, se puede interactuar y “prolongar”, por así decir, en la propia realidad cotidiana, a través de la realidad aumentada. Sin duda, las *sagas* y las *series* han sido los receptáculos ideales de estos discursos de la cultura *fan*, que ya se han expresado de forma también multimedial, desde las imágenes o modas a las convenciones o fiestas de disfraces (*cosplay*), unificando todo ello gracias a una cosmovisión y a unos mismos mitos de base, ya se traten de *Star Trek*, *El Señor de los Anillos* o de otros paracosmos.

Sea como fuere, nunca ha habido mayor capacidad real para que nuestra generación de niños y jóvenes sean auténticos lectores, y nunca, por ejemplo, la literatura infantil y juvenil ha tenido el público que está teniendo en la actualidad, con una capacidad realmente transgresora, de autoexpresión, y contraria por tanto a exclusiones y censuras de toda índole. Sin embargo, en el *marco mediático* en que vivimos, la literatura no solo comparte su espacio con las necesidades de una industria –por más que la llamemos “cultural”– sino que también comparte espacio, inevitablemente, con otros mundos discursivos más accesibles para un gran público, como el cine o el cómic. De modo que la *intertextualidad*, como resorte interno de la cadena de los textos literarios, se contamina en realidad de lo que el mercado ofrece, de lo que está en los catálogos, y la *interdiscursividad* se hace palpable cuando asistimos a los múltiples casos en que una película se ha inspirado en una novela, o cuando se hace un montaje teatral sobre alguno de los clásicos infantiles o juveniles que conocemos.

Ciertamente, el descubrimiento del niño/joven como mercado ha generado una política de editoriales y colecciones de dudoso gusto, con reclamos de toda índole, donde todos –autores, editores y mediadores, así como la escuela o los padres– han actuado según visiones muy sesgadas. Así, es conocido que Enyd Blyton fue objeto de reprobación en Inglaterra precisamente porque en sus historias la familia o la escuela no salía a veces bien parada, y era el mundo natural de la pandilla o los “camaradas” donde se desenvolvía más a gusto sus héroes. Del mismo modo, la carga moralizadora de la literatura infantil y juvenil, desde sus inicios, ha buscado moralejas y practicado exclusiones en los cuentos tradicionales más conocidos. Sólo los ejemplos “frescos” de *Peter Pan*, *Pippa Calzaslargas*, *Alicia*, *Guillermo Brown*, *Momo* y tantos otros nos arrojan un tipo de héroe infantil/juvenil que ve la realidad desde una perspectiva radicalmente opuesta a la de los adultos, de ahí su sentido lúdico y

transgresor (el triunfo de los “proscritos”, como dice Savater, es el caso de los piratas, fugitivos que luchan contra tiranos y *defensores de causas perdidas*), y de ahí también esa frase ejemplar de James M. Barrie, el autor de Peter Pan, que resume lo que es la literatura infantil: “todo lo que pasa a partir de los doce años es ya insignificante”.

En resumidas cuentas, esta vertiente contestataria e incluso subversiva de la literatura infantil, puesta ya de evidencia por numerosos estudios, no impide el difícil tránsito entre los diversos soportes y lenguajes, desde la cultura impresa a la cultura mediática y digital, sin olvidar el hipotexto de la cultura oral como elemento que sigue estando presente de alguna manera. Tal vez la Biblioteca de Babel de Borges, los Palacios de la Memoria de San Agustín o los microchips del tamaño de una uña capaces de albergar millones de libros, escondan la misma clave de la circularidad de la lectura, y un ejemplo de ello es precisamente el *ciclo creación-destrucción* de los libros.

La destrucción de lo escrito y el papel del Guardián de los libros

Debemos al ensayista venezolano Báez (2004) un lúcido estudio sobre la coimplicación de *lectura y destrucción*, porque plantea en realidad la relación intrínseca que parece haber entre el libro y su destrucción, entre la cultura y lo que podríamos llamar los impulsos biblioclásticos, y que no se refiere solo a la desmedida intolerancia que puede acabar con los textos, sino a también a esa capacidad de “muda de piel de serpiente” que parecen tener algunos géneros, y que Genette (1989) explica, desde otra perspectiva, como el *palimpsesto*, es decir, la matriz que permite que un texto se escriba y se reescriba, como vemos en las creaciones populares.

De todos modos, la historia de la lectura ha enseñado muchas formas de intolerancia, que provienen básicamente de que la alfabetización no ha sido nunca un fenómeno espontáneo, sino promovido, impulsado o controlado por instancias, que ejercen a su vez un control. Se sabe que la dinámica de la literacidad está llena de mediaciones y de mediadores, y también de *sponsors* o “patrocinadores” (Brandt, 1998), que en sus casos más extremos lleva a la censura y/o al adoctrinamiento.

El análisis psicosociológico revela la profunda filiación entre los libros y los grupos humanos y los individuos. El expurgo que aparece en *El Quijote* era la forma normal de censurar los libros, de legitimarlos o deslegitimarlos. Si el libro es, como dicen los neurocientíficos, una forma de “exocerebro”, de pensamiento externo y compartido, la destrucción de los libros, bajo las formas más diversas (desde la censura o el ocultamiento a la simple y llana destrucción de los mismos) es un mecanismo normal en esta lucha o conflicto del “campo” donde juegan las fuerzas de la cultura y la sociedad. Se destruye el libro como se condenaba o ejecutaba “en efigie” a los huidos.

El instinto destructor se apoya en un imaginario recurrente, como indica Báez. Ray Bradbury, en su novela *Fahrenheit 451*, caracteriza a los *destructores*

de libros como servidores del Estado que solamente buscan eliminar lo que creen artefactos peligrosos para la sociedad. En su perseverancia, practican un integrismo basado a menudo en la doctrina del libro único, de la verdad ya revelada, que hace innecesarios todos los otros libros. De hecho, censura y exclusión siempre suelen ir de la mano.

Báez insiste en el fuego como instrumento simbólico destructor, por sus connotaciones también mitológicas. El fuego es símbolo clásico de purificación y de regeneración: el incendiario cree estar produciendo una catarsis, no destruyendo un patrimonio. En las sociedades actuales, la idea de patrimonio cultural, de multiculturalidad, de biodiversidad, es decir, de *diferencia aceptada*, se ha abierto paso como algo cada vez más natural, pero rara vez ha sido así en el devenir histórico.

La memoria histórica se ha ido construyendo de forma muy frágil, por eso cuando el historiador Pierre Nora (1997) trata de sistematizar su metodología de establecer “lugares de memoria”, incluye también los libros, pero entre otras muchas señas de identidad, monumentos, lugares, eventos, etc. siempre que hayan sido guardados como algo relevante en el seno de la memoria colectiva.

El autor hace mención al caso conocido de Hipatía y la agresividad de los cristianos hacia el Serapeon. Las discontinuidades culturales e históricas hacen que los “vencedores” saqueen y quemen con frecuencia los libros de los “vencidos”, es decir, que sean tomados como despojos o botines de guerra, con lo cual se asocian nuevamente a la destrucción. También cabe mencionar, a este respecto, el expurgo y quema de libros en *El Quijote*, que expresa a la perfección ese pensamiento monovalente y antagónico al pensamiento popular que Bajtin (1974) reflejó como la *cultura cómica-popular*, que por definición es *polifónica y dialogista*, por tanto, no adopta la versión única o unificadora y promueve el cruce o choque de perspectivas, por ejemplo, el contraste entre la risa ritual o lo festivo y lo *serio* o institucional.

En el ensayo se comenta el final de *Fahrenheit 451*: los disidentes, establecidos en la ribera de un río, aprenden de memoria libros, para salvarlos de su destrucción. No debemos perder de vista este simbolismo: *libertad/agua* vs. *tiranía/fuego*. Los hombres libres pasean, hablan, “fluyen”, y aprenden de esta interacción los libros. Es cuestionable sostener que Bradbury quiera decir que la salvación de los libros está en las “*personas-libro*”² tal como se viene entendiendo, es decir, personas que aprenden un libro de memoria y lo recitan.

La parábola es un poco como la “carta robada” del cuento de Poe: cuanto más fácil sea que una persona se “apropie” de un libro, lo incorpore de una forma activa a su forma de vida, más difícil será destruirlo. Un libro rodeado de entusiastas y fans, comentado, representado, objeto de diversas formas de sociabilidad (no sólo actos culturales, sino, como hacen en el mundo anglosajón, como parte de un parque temático, de una *perfomance*, de un museo...), es incombustible al fuego. Por eso las formas de persecución, a nuestro juicio, son hoy más sutiles: el sistema social ayuda a “quemar” libros cuando los hace

² <http://www.madrimasd.org/blogs/futurosdelibro/2007/04/20/63977>

opacos o inaccesibles a una gran mayoría, cuando son objetos de lujo, cuando son reservados a circuitos especiales...

La negación del libro está en su propia naturaleza, e igual que hay *bibliófilos* que aman el objeto cultural y/o sus contenidos, hay *bibliófobos*, a quienes repele esta “sinuosidad” del libro como obra abierta (Eco, 1984) y por eso son capaces de destruir textos que tal vez supongan un trabajo de siglos, amparados en cualquier integrismo o coartada, aunque como dice Manuel Rivas en el título de su novela, *Los libros arden mal*.

Tal vez, según avisa *El Quijote*, los libros no sean objetos inocuos: producen enajenación, entusiasmo, felicidad, desviación... y por ello mismo son objeto no ya del canon literario que los pueda ensalzar o rebajar a una determinada posición, sino objeto del *control social*. Es algo que se ve perfectamente en los libros para niños, algunos de cuyos clásicos han sufrido desde siempre procesos de censura y persecución, y todavía hoy son censuradas muchas historias y cuentos infantiles, en diferentes sociedades y contextos, con diversos pretextos.

En este contexto, es muy oportuno citar el maravilloso poema de Borges *El Guardián de los Libros*:

Ahí están los jardines, los templos, y la justificación de los templos,
la recta música y las rectas palabras,
los sesenta y cuatro hexagramas,
los ritos que son la única sabiduría
que otorga el Firmamento a los hombres,
el decoro de aquel emperador
cuya serenidad fue reflejada por el mundo, su espejo,
de suerte que los campos daban sus frutos
y los torrentes respetaban sus márgenes,
el unicornio herido que regresa para marcar su fin,
las secretas leyes eternas,
el concierto de orbe;
esas cosas o su memoria están en los libros
que custodio en la torre.
Los tártaros vinieron del Norte
en crinados potros pequeños;
aniquilaron los ejércitos
que el Hijo del Cie lo mandó para castigar su impiedad,
erigieron pirámides de fugo y cortaron gargantas,
mataron al perverso y al justo,
mataron al esclavo encadenado que vigila la puerta,
usaron y olvidaron a las mujeres
y siguieron al Sur,
inocentes como animales de presa,
cruellos como cuchillos.

En el alba dudosa
el padre de mi padre salvó los libros.
Aquí están en la torre donde yazgo,
recordando los días que fueron de otros,
los ajenos y antiguos.
En mis ojos no hay días. Los anaqueles
están muy altos y no los alcanzan mis años.
Leguas de polvo y sueño cercan la torre.
¿A qué engañarme?
La verdad es que nunca he sabido leer,
pero me consuelo pensando
que lo imaginado y lo pasado ya son lo mismo
para un hombre que ha sido
y que contempla lo que fue la ciudad
y ahora vuelve a ser el desierto.
¿Qué me impide soñar que alguna vez
descifré la sabiduría
y dibujé con aplicada mano los símbolos?
Mi nombre es Hsiang. Soy el que custodia los libros,
que acaso son los últimos,
porque nada sabemos del Imperio
y del Hijo del Cielo.
Ahí están en los altos anaqueles,
cercaños y lejanos a un tiempo,
secretos y visibles como los astros.
Ahí están los jardines, los templos.

150

En realidad, en este poema vemos la misma metáfora citada al principio de este estudio: la homología casa-cuerpo-mundo, cifrada en este caso en un objeto que lo compendia todo, el libro, tomado al modo de San Agustín, como depósito insondable, como “Palacios de la Memoria” que todos habitamos y recorremos sin que podamos inventariar o conocer del todo sus anaqueles, pasillos o estancias, tal como aparece en el otro mito de la Biblioteca de Babel.

Porque este custodio de los libros, Hsiang, no se puede decir que sea exactamente ninguno de los roles asignados al ámbito del libro y la lectura. No es un bibliotecario, pues confiesa no saber leer, ni un escritor o un lector al uso, ni un intelectual, sino alguien más sencillo, el que “vigila”, el que custodia esos libros con la convicción de su *singularidad*, por eso lo explica con continuas imágenes sobre la experiencia y el tiempo. El libro, los libros, sobreviven y *ex-plican* –es decir, despliegan– el mundo, cuyos límites se confunden, como luego dirá en *La Biblioteca de Babel*, con los del propio universo. Infinitud laberíntica, perplejidad, conciencia en fin sobre los hilos que unen lo real y lo imaginario, lo pasado y lo que está en los libros, con la idea medieval y mística

a fin de cuentas, de la salvación y preservación de todo este caudal –“el padre de mi padre salvó los libros”–.

Estos libros que nuestro enigmático personaje guarda en la torre sí que nos evocan el mundo de los libros secretos y prohibidos, de los tesoros ocultos a la barbarie y a la ignorancia, del saber en suma como un ejercicio de humildad cuyo primer grado sería el de este guardián: como en *El Castillo* de Kafka, estar a las puertas de este inmenso tesoro es ya una forma de vivirlo, “qué me impide soñar / que alguna vez descifré la sabiduría”. El papel del “guardián de los libros” es preservar este legado con la humildad o el altruismo con que Hsiang lo hace, y por eso se puede identificar, en clave simbólica, con el papel y el reto actual del mediador de lectura para dar las claves que orienten “en el camino a recorrer” sobre qué leer y en qué momento (Cerrillo, 2001).

Estudio de casos: la circularidad de la lectura a propósito de un texto machadiano y de leyendas de torres encantadas

La plaza tiene una torre;
la torre tiene un balcón;
el balcón tiene una dama;
la dama una blanca flor.
Ha pasado un caballero
-!quién sabe por qué pasó!-
y se la ha llevado la plaza,
con su torre y su balcón,
con su balcón y su dama,
su dama y su blanca flor.

Estos conocidos versos machadianos desarrollan una paradoja, a caballo entre la tradición folklórica y la literario-filosófica. Por un lado, tenemos una forma y un fondo folklóricos, porque la canción se construye mediante la *concatenación* (anadiplosis) en casi todos los versos. El contenido alude igualmente a un contenido folklórico, la Dama (encerrada) en la torre, que aparece en *Rapunzel* de los Hermanos Grimm, que es rescatada o “trasladada” por un caballero.

El sentido a la vez simple y enigmático del texto se explica a partir de las diferentes opciones hermenéuticas que podamos tomar para normalizar, es decir, reducir el texto a un sentido coherente, para lo cual podemos aplicar diferentes estrategias (Hendricks, 1976):

1 *Prosificar*, quitamos las pausas y ponemos los pronombres relativos: quitamos el encadenamiento del ritmo y las alusiones a los nombres, en la segunda parte, achicamos también la enumeración. Quitamos también los cambios de orden: *un caballero ha pasado, flor blanca*. El sentido queda absurdo o trivial.

2 El de las *permutaciones*, si cambiamos los artículos o usamos un determinante o, el texto se nos transforma en un texto prosaico, técnico: *una*

plaza tiene torre, una torre tiene balcón, un balcón tiene o puede tener dama. El caballero pasó, no se sabe por qué, y se llevó todo (¿un constructor?).

3 Nos fijamos, pues, en algunos elementos clave: lo que se dice y *lo que no se dice o más bien sugiere*, el yo del poeta y los personajes, la complicidad o empatía que se pide al lector: el estudio de los artículos, del pronombre SE (*Juan toma el café, Juan se toma el café*), el cuidadoso uso de los tiempos (*tiene - ha pasado - pasó* (pasado reciente, puntual) - ha llevado (resultativo)).

4 Otro campo de trabajo es el léxico-semántico, pasar en el doble sentido, el epíteto “Blanca flor”. Intencionadamente, Machado juega con palabras extraordinariamente polisémicas: *tener, llevar, pasar*. En todo caso, las palabras están asociadas en varios campos clave: lo *humano y su hábitat* (*dama, caballero, flor, torre, balcón*) y el doble eje *espacio/ tiempo* (*se ha llevado, ha pasado, pasó*).

5 Con todas las pistas nos vamos acercando a una *lectura entre líneas*, a una lectura polisémica, nos damos cuenta de que el poeta se ha inspirado en el folklore infantil (los cuentos de fórmula, las repeticiones de las nanas, el encadenamiento...) para sugerirnos un significado “más allá”.

6 Al final queda en el aire una gran ambigüedad o desconcierto, podemos hacer una lectura optimista, la dama es como Penélope, cuando se va con el caballero se lleva también todas sus raíces, sus recuerdos, sus cosas, y en ese caso, torre, balcón... son metáforas. Podemos también hacer una lectura más destructiva, y entonces el caballero es la personificación de la muerte o del tiempo que no deja nada a su paso, y la dama, con la belleza que representa la flor, es el símbolo del ser humano que tiene (el sentido francés de tener cogido) cosas que la muerte le arrebata un día.

IMAGEN 2: Dibujo infantil a partir del poema La plaza tiene una torre



Así, por ejemplo, es cómo dibuja este poema Clara, una niña de 5º de Primaria (véase Imagen 2)³. Por su parte los niños perciben la circularidad de la historia cuando se enuncia en los versos de Antonio Machado. La plaza engulle a la torre, como ésta abraza al balcón, la dama y la flor; el caballero que se lleva la plaza es como la serpiente *uróboros* que se engulle a sí misma, realzando así la naturaleza cíclica de las cosas ligada al tiempo y al destino inescrutable: *ha pasado un caballero, quién sabe por qué paso...*

La circularidad explica igualmente que el microcosmos y el macrocosmos están enlazados para siempre, la flor y la plaza, por ejemplos. Literalmente, puede aludir a esa lucha que hemos ido documentando entre los dos principios, el femenino que representa la naturaleza (la serpiente/la bruja/la dama) y el masculino o principio, que representa el orden nuevo de los dioses solares-olímpicos, por ejemplo, sobre la Diosa ancestral y sus poderes *ctónicos*.

Yendo un paso más allá, es decir, a la dimensión simbólica, la reclusión de la heroína se suele explicar como la “dación en pago” por un deseo o bien un tabú infringido (como en el cuento de Valladolid “La fiera en el jardín”). Hechicera y dama son símbolos de lo femenino, que en este cuento son mucho más transparentes, siguiendo el principio de Eliade (1955) la equivalencia entre “cuerpo”-“casa” y “mundo”, que se hace patente en la hipertrofia de los cabellos. Incluso, la pérdida de vista del príncipe es semejante a los males que sufren quienes se encuentran con dragones y medusas y sus miradas penetrantes. Igual que el cortar una rosa es motivo para que La Bella tenga que pasar su “cautiverio” con la Bestia, aquí el cortar rapónchigos es el motivo del tabú infringido, lo cual revela, según un enfoque etnobotánico, que la bruja es una hechicera conocedora de las hierbas; ésta, en la versión de Basile, es una vecina que le tiende una trampa, pues la dama, embarazada, le entra el antojo del perejil. Windling (2007) examina por su parte las fuentes librescas y lo que esta historia debe a las convenciones sociales y el contexto aristocrático, tomándola como una alegoría del matrimonio como conveniencia y código social de la época, donde era lógica la reclusión.



IMAGEN 3: Escudo de armas del apellido Araujo

³ Imagen disponible en <http://blogscritos.blogspot.com.es/2008/11/la-plaza-tiene-una-torre.html>, consultado el 10 de Julio de 2012.

Sin embargo, la dama en la torre es un motivo folklórico que aparece por ejemplo en escudos y blasones gentilicios, como los del apellido Araujo (véase Imagen 3)⁴, linaje de origen Gallego, del lugar de San Martín de Lóleos, junto a Portugal. Este escudo de armas del apellido reúne algunos elementos básicos, aunque falta la dama asomándose en la torre. Nos referimos a la idea de que la torre está cercana al agua, es decir, se erige en el soto o la ribera, y que por tanto bien se puede relacionar con las columnas de Júpiter tan comunes en la Germania romana; éstos eran monumentos de un pilar erigidos para conmemorar la victoria de Júpiter sobre un gigante o serpiente, tema que vemos recurrente en la historia de San Jorge y el Dragón, donde también está la doncella, aunque sea en una cueva.

La larga caballera taumatúrgica puede aludir a uno de los poderes que encontramos en la iconografía asociados a Medusa: las trenzas convertidas en serpientes. La relación mágica *doncella-serpiente* está patente en la Torre de la Doncella de Estambul:

Según la leyenda más popular de Turquía, un sultán tenía una hija muy amada. Un día, un oráculo profetizó que iba a ser asesinada por una serpiente venenosa en su cumpleaños número 18. El sultán, en un esfuerzo por frustrar la temprana muerte de su hija mediante la colocación de su distancia de la tierra con el fin de mantenerla alejada de las serpientes, tenía la torre construida en medio del Bósforo para proteger a su hija hasta su cumpleaños número 18. La princesa se colocó en la torre, donde fue visitado con frecuencia sólo por su padre.

En el 18 cumpleaños de la princesa, el sultán le trajo una canasta de frutas exóticas sumptuosos como un regalo de cumpleaños, muy contento de que fuese capaz de evitar la profecía. Al llegar a la canasta, sin embargo, un áspid que se había escondido entre la fruta mordió la joven princesa y ella murió en brazos de su padre, al igual que el oráculo había predicho. De ahí el nombre de Torre de la Doncella⁵.

Esta historia es la equivalente en leyenda del cuento *La Bella Durmiente*, y subraya el vínculo inevitable y profundo entre serpiente y mujer, que se remonta a los orígenes del ser humano en la Biblia. La Torre, pues, es como el *ninfeo*, la morada mágica de la mujer cercana al agua, y eso explica su presencia en todo el folklore que venimos reseñando. Historias cristianizadas como las de la Virgenes de riberas, sotos, fuentes, o la misma historia de la Virgen del Pilar, van en la misma dirección, y evidencian el poder de los deseos, las aguas, las hierbas, los conjuros (*Rapónchigo, tira tus cabellos y subiré por ellos*).

Recordemos que según Eliade la montaña es el símbolo cósmico por excelencia y esta torre a la que se asoma la dama del poema de Machado no es más que una montaña artificial, que junta en sí los tres niveles cósmicos, lo ctónico, la tierra y los cielos, y que se levanta al lado del agua. Cuerpo, casa y cosmos son, pues, esos ámbitos intercambiables: el cuerpo recluido, la casa anclada, el cosmos gobernado por el Orden frente al Caos, y las peripecias como la búsqueda de ese equilibrio. Rapónchigo y su alter ego, la bruja, son en realidad las detentadoras del poder; mediante el *iconotropismo* habitual que

⁴ Disponible en <http://www.genealogia.info/2010/02/araujo/>, consultado el 8 de Julio de 2012.

⁵ Versión del etnotexto en http://es-es.facebook.com/note.php?note_id=497080487024&id=111216298853. Consultado el 11 de Agosto de 2012

⁶ Véase esta versión del etnotexto de la Leyenda "La torre de los encantados" en <http://www.hadasyleyendas.net/catalunya1.htm>. Consultado el 11 de Agosto de 2012.

En una colina, cerca del pueblo de Caldes de Estrach (Barcelona) se levanta una torre que llaman de Los Encantados, y de la que se cuentan diversas leyendas. Esta es una de ellas. Una muchacha, hija de una de las familias más pobres del pueblo, desapareció sin dejar rastro. Durante muchos días todos los vecinos buscaron a la joven, sin obtener ni la más pequeña pista de su paradero, y cuando ya todos la daban por perdida, una mañana apareció ante la puerta de su casa, llevando con ella gran cantidad de joyas y monedas de oro, suficientes para alejar la pobreza de la familia.

Contó la joven que, estando una tarde paseando cerca de los Encantados, un águila enorme se abatió sobre ella, y aprisionándola fuertemente en sus garras, pero sin causarle el menor daño, la llevó hasta el interior de la Torre. Dejó a la joven en el suelo, y en el acto, el águila se convirtió en un apuesto joven que le pidió disculpas por la forma en que la había arrebatado, y le rogó que le ayudara a deshacer el encantamiento que sufrían él y su prometida, por las malas artes de un malvado mago, envidioso del amor que se profesaban. Sólo se podría deshacer el embrujo si una joven accedía a quedar encerrada en la Torre hasta que una paloma viniera a posarse en sus manos. La muchacha decidió quedarse y ayudar en lo posible a deshacer el terrible hechizo y el joven le prometió que de nada habría

vemos en los mitos del dragón, el custodio o guardián se convierte en agresor, y el príncipe, que sí profana el lugar, en salvador.

El lugar entero emana su poder de las fuerzas de la naturaleza, de ahí el pelo hipertrofiado, o los espinos u otros signos propios de un lugar "encantado". La ceguera del príncipe es el precio lógico de quien se atreve a desafiar a Medusa, que siempre tiene esa mirada frontal de lechuza, siempre es un numen de un lugar mágico que no tiene puertas ni escaleras, sólo una ventana. Las leyendas tradicionales españolas abundan en estos mismos motivos, como la Leyenda de la *Torre de la Malmuerta* en Córdoba, o la *Torre de la Encantada* en Brácana (Granada) o las *Torres de las Encantadas* en Sabiñán, o la Torre de los Encantados de Caldes de Estrach (Barcelona)⁶, que siempre vinculan reclusión, amor y prodigios.

Conclusiones

La torre, la casa, el cuerpo, el mundo... son metáforas en suma del universo cuya correlación (en especial, *cuerpo-casa-mundo*) ha puesto de evidencia Eliade. El libro, los libros que están en la torre del texto de Borges son en realidad las historias que pueblan nuestra imaginación, de ahí esa vinculación simbólica, ese destino que en Borges, a diferencia de Kafka, es bastante más gozoso, en la medida en que es como las vías ascética o iluminativa del conocimiento de Dios.

Los libros no son menos misteriosos que el tejer y destejer de Rapunzel en su torre circular, ascender y descender es como recorrer con la mirada las líneas de los textos que se comportan como ese dominio sagrado al que todos los neófitos pretenden acceder. Borges sabe que no hay infinitud mayor que la de la palabra y sus ecos. Sin tener que hablar del hipertexto ni del texto continuo, infinito, lo cierto es que la presencia dialógica del príncipe y la dama, urdiendo su amor, y las voces polifónicas que los envuelven, es el mejor indicio de que estamos ante una máquina encantada de producir sentidos.

Como bien afirma Morin (2000), la literatura en el mundo actual es una magnífica escuela de vida y de complejidad, de modo que todos los sentidos y temas superpuestos que hemos ido examinando aportan esa dirección totalizadora, "circular" que hemos venido glosando, y que a nuestro juicio sintetizan y concilian tradición y modernidad, folklore y literatura, tecnología y humanismo, necesarias no solo para una educación lectora sino para una alfabetización ciudadana básica.

Referencias

- Báez, F. (2004). *Historia de la destrucción de los libros. De las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. México: Ed. Random House Mondadori (Debate).
- Bajtin, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral Editores.

- Benjamin, W. (1936). El narrador. *Revista de Occidente*, (1973) 129, 301-333.
- Besson, A. (2004). *D'Asimov à Tolkien Cycles et séries dans la littérature de genre*. Paris: CNRS Éditions, (CNRS Littérature).
- Brandt, D. (1998). Sponsors of literacy. *College Composition and Communication*, 49, 2, 165-185.
- Cerrillo, P. C. (2001). Qué leer y en qué momento. En P.C. Cerrillo y J. García, *Hábitos lectores y animación a la lectura* (pp. 47-58). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cordón, J. A. (2013). *Diccionario nuevas formas de lectura y escritura*. Santillana-RIUL.
- Chartier, R. (1994). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Prólogo de R. García Cárcel; Trad. V. Ackerman. Barcelona: Gedisa
- Eliade, M. (1955). *Imágenes y símbolos*. Taurus. Madrid.
- Ellison, H. (1967). *Visiones Peligrosas*. Barcelona: Martínez Roca. Traducción de 1983
- García de Diego, V. (1958). *Antología de leyendas de la literatura universal*, 2 vols. Barcelona: Labor.
- Hendricks, W. D. (1976). *Semiotología del discurso literario*. Madrid: Cátedra
- Jamieson, D. (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (org. Cheryll Glotfelty e Harold Fromm). University of Georgia Press.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Kinder, M. (1991). *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press
- Lain Entralgo, P. (1955). *El libro como fiesta*. Madrid: Instituto de España.
- Martos, E. (1990). Estudio semiológico de los cuentos tradicionales. *El Folklore Andaluz*, 5, 85-94.
- Martos, E. (1995). *Álbum de cuentos y leyendas tradicionales de Extremadura*. Badajoz: Junta de Extremadura.
- Martos, E. (2010). Libros como objetos y libros como flujos textuales: lo tangible y lo intangible en la lectura y el patrimonio. En M. M. Campos, G. Núñez y E. Martos, *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar* (pp. 179-188). Cuenca: CEPLI.
- Martos, E. y Martos, A. (2011). *Memorias y mitos del agua en la Península Ibérica*. Barcelona: Marcial Pons. Ediciones Jurídicas y Sociales.

de preocuparse mientras allí estuviera.

Un ejército de duendecillos trabajaba afanosamente para mantenerlo todo perfectamente limpio y ordenado. Media docena de ellos le preparaban sabrosas comidas y otros tantos le confeccionaban suntuosos vestidos y elegantes zapatos. Además de todo eso, cada día, al despertar, encontraba sobre su almohada una espléndida joya o un puñado de monedas de oro.

Pasó mucho tiempo hasta que una mañana la muchacha vio una paloma que volaba derecha a su ventana, seguida de cerca por el águila. La paloma se acercó a ella y suavemente se posó sobre sus manos. En el mismo momento, el águila volvió a recuperar su forma humana y la paloma se transformó en una preciosa joven de dorados cabellos.

Locos de alegría por haber logrado deshacer el encantamiento, añadieron joyas y regalos a los muchos que ya tenía la joven campesina, le agradecieron mil veces su paciencia y desaparecieron, quedando la joven en libertad para volver con su familia.

- Martos, E. y Martos A. (2012). Los imaginarios del agua y sus lecturas pansemióticas. *Álabe*, 6, 1-15. Recuperado de <http://nevada.ual.es:81/alabe/index.php/alabe/article/viewArticle/112>
- Morin E. y Le Moigne, J. L. (2000). *A inteligência da complexidade*. São Paulo: Peirópolis.
- Porto Reno, D. (2011). Novas mediações folkcomunicacionais a partir da narrativa transmídia. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, 1, 1,1-13.
- Rodríguez, J. C. (2012). *Maneras de leer a Borges*. Almería: Universidad de Almería.
- Saint-Gelais, R. (2000). La fiction à travers l'intertexte: pour une théorie de la transfictionnalité, *Colquio online Fabula 1999-2000 sobre las «Frontières de la fiction»*. Recuperado de <http://www.fabula.org/forum/colloque99/PDF/Saint-Gelais.pdf>
- Savater, F. (1977). *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus.
- Sprug, J. W. (1994). *Index of Fairy Tales, 1987-1992: Including Collections of Fairy Tales, Folktales, Myths and Legends with Significant pre-1987 Titles Not Previously Indexed*. Metuchen, NJ: Scarecrow.
- Windling, T. (2007). Rapunzel Let Down Your Hair. *Journal of Mythic Arts*, 8. Endicott Studio. Recuperado de <http://www.endicott-studio.com/rdrm/rrRapunzel.html>.