

2015

“Las edades del libro”. Entrevista a Fernando Rodríguez de la Flor

Sergi Sancho Fibla

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Fibla, Sergi Sancho (April 2015) “Las edades del libro”. Entrevista a Fernando Rodríguez de la Flor, *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 81, Article 21.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss81/21>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

“LAS EDADES DEL LIBRO”
ENTREVISTA A FERNANDO RODRÍGUEZ DE LA FLOR

Sergi Sancho Fibla
Universitat Pompeu Fabra
Barcelona, España

Fernando Rodríguez de la Flor es catedrático de Literatura española en la Universidad de Salamanca y académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Autor de numerosas publicaciones de gran rigor científico, sus estudios sobre el Barroco español y la Literatura Europea gozan de un reconocimiento internacional excepcional. Sin embargo, es preciso señalar que la línea metodológica que sus aproximaciones a la Literatura han tomado ha sido de carácter bífido, articulando el análisis del texto con el de la imagen.

De este modo, la Historia del Arte, la Literatura, la Historia de las Ideas, el estudio de la Imagen -y de sus aspectos cognitivos y psicológicos-, se entremezclan en sus reflexiones, contribuyendo a un estudio verdaderamente transversal de la cultura. Más allá del extenso número de artículos y ediciones, entre sus monografías podemos destacar: *Teatro de la Memoria. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII y XVIII* (1988), *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica* (1995), *Biblioclismo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura* (1997), *Barroco. Representación e Ideología en el mundo hispánico* (2002), *Era melancólica. Figuras del imaginario Barroco* (2007), *Imago. La cultura visual y figurativa del Barroco* (2009), *Giro visual* (2011), *La vida dañada de Anibal Núñez. Una poética al margen de la Transición española* (2012) y la recientemente publicada *Contra (post) modernos* (2013).

Por lo tanto, es posible que no haya figura académica que pueda enriquecer más este volumen sobre “La imagen del libro” que Fernando Rodríguez de la Flor. Sus ideas sobre el giro visual de los estudios literarios, la “lecto-escritura”, la memoria, etc. responden perfectamente a la cuestión que se plantea este número monográfico. Esa no es otra que la de incidir en el pasado, presente y futuro de la imagen del *codex*-libro, figura que ha representado durante los

últimos siglos el símbolo de la transmisión del conocimiento, así como de los mecanismos logocéntricos de nuestra cultura.

Sergi Sancho Fibla: Dante imaginó, ya casi en el final de la *Comedia*, todo el universo como un libro “desencuadrado”: “legato con amore in un volume/ ciò che per l’universo si squaderna” (XXXIII, 86-7). Se trata sin duda de una reformulación de la idea tradicional del mundo como libro (Curtius, 1953: 302-347) que Blumenberg (1979), por otra parte, se encargó de rastrear hasta el siglo XX. ¿Leemos aún el mundo en el siglo XXI?, ¿hasta qué punto la sociedad actual asocia la tríada palabra-libro-escritura con el conocimiento?

Fernando Rodríguez de la Flor: Podemos recordar a Heidegger en este punto: si ya no estamos en la “era de la imagen del mundo”—el momento en que el mundo podía ser reducido a imagen—, tampoco estamos ya en la época en que la “figura” del mundo pueda ser un libro como una manera peculiar de emergencia discursiva. El descubrimiento del infinito ofreció con Borges la última imagen plausible de ello: el “Libro de arena”. Después de este libro impermanente, continuamente remodelado en sus letras, la ilegibilidad esencial del mundo, incluso del mundo que conocemos, del mundo experiencial, es todo cuanto podemos alcanzar de él. Los libros, con sus tesis, con sus hipótesis, con sus seducciones se amontonan y van perdiendo la credibilidad que alguna vez tuvieron. Su propia pérdida de actualidad, con ser el menor de sus menoscabos, es, en sí misma considerada, ya patética; se ha convertido en un objeto de melancolía para los arcontes de este tipo especial de mediación letrada, verdaderamente inquietos por la aparición de otras poderosas fuentes de conocimiento. Crecen a nuestro alrededor los saldos del libro. Toda una época de oro del mismo está comenzando a terminar en los baratillos y en los sobresaturados almacenes de los *bouquinistes* de hoy día, que conocen a través de Amazon, de Iberlibro, un último reverdecimiento de su oficio de custodios del pasado, cada día que pasa menos relevante para encarar el hoy. No se puede ser optimista sobre la idea misma de libro como objeto cerrado en sí mismo y de valor autónomo propiamente eterno. Y por otra parte, no hay libro contemporáneo que pueda cumplir mínimamente con esa imagen integral y totalizadora que en su día pudo representar la *Biblia*, libro de libros. Nuestro tiempo ha dejado de producir “clásicos” y por consiguiente ha empezado ya la época del gran alejamiento de este fetiche y artefacto cultural, que ya solo los coleccionistas saben apreciar en todo lo que ha valido hasta hoy. Las “edades del libro” se cumplen inexorables y la situación naturalmente respecto a él es muy distinta a la que pudo en su día soñar un Dante, y luego repertorizar, dándole vuelo, los nombres —Curtius, Blumenberg— que Ud. cita.

SSF: Ivan Ilich (1991: 115) Se hizo eco del cambio que ocurrió en el siglo XII en la práctica de la lectura, fenómeno que sintetizó con un “de lo legible a

lo visible”. Así, la página pasó de ser “partition pour pieux marmotteurs” a “un texte optiquement organisé pour des penseurs logiques”. ¿Cómo mudó tal “mecanismo visual” de lectura durante los siglos XVI y XVII? ¿cómo afectó el nacimiento de la imprenta a tal proceso?

FRF: El período Renacimiento-Barroco, como se sabe, fue particularmente rico en experiencias ópticas de todo tipo. Entre ellas, naturalmente destacan aquellas que se llevaron a cabo sobre la página tipográfica. Hubo algunos “mallarmés” en aquellos días, y yo entre todos los posibles quisiera citar a un hispano, Juan de Caramuel, quien en su *Metamétrica* exploró de una manera enciclopédica y casi exhaustiva las posibilidades de una página letrista, de una página “estética”, en abierta oposición a muchas de las prácticas normalizadoras de la imprenta de aquel tiempo. Él exploró los modos de producir una sobrecarga de estrés visual, pero no fue, desde luego, el único. La extensión que recibió el uso de una página compuesta con vectores logo-icónicos (como aquella que pusiera de moda el célebre Alciato en su *Emblematum liber*), se constituyó no sólo en mecanismo, sino en modelo de escritura de altísima exigencia que demandaba al unísono unas capacidades para interpretar la imagen simbólica y otras para desentrañar el enigma de un *motto* y la explicación extraculta de una *descriptio*, subsiguiente. El paradigma creado es de tal éxito, que ahora todavía lo podemos ver constituyendo la estructura secreta de los anuncios: imago, *motto* o lema, descripción, en efecto de esta suerte de “emblema triplex” se compone la estructura profunda del *affiche* publicitario. En ello se basa el placer intelectual de un recorrido “mixto” que le ofrece al lector la posibilidad de un camino de descubrimiento de las relaciones ocultas de las cosas, al tiempo que le comunica también un cierto saber sobre las *signatura rerum* (que ha estudiado Giorgio Agamben), y que constituyen la “cifra” que todo objeto mundano porta dada su pertenencia última a la naturaleza.

SSF: Desde la Antigüedad, el formato de la tableta de cera —o del libro, posteriormente— proporcionó una de las imágenes predilectas para la memorización. Las *tabula memoriae*, ya fueran físicas o mentales, eran el lugar (*loci*) adecuado donde disponer los diferentes elementos que uno quería memorizar (*imagines agentes*). Teniendo en cuenta tales cualidades, durante la Edad Media se elaboró un formato de *mise en page* que más tarde, con la llegada de la imprenta, fue mutando ligeramente. ¿Podría ser esta visualización del libro la clave para entender el predominio de lo textual en los últimos siglos? ¿era el libro verdaderamente el mejor medio de cognición y de transmisión del conocimiento?

FRF: Debemos reconocer a la memoria como la auténtica custodia del conocimiento, ya venga este por una vía letrada como resultado de la aprehensión de imágenes virtuales o reales. La memoria es, en términos de san Agustín,

“el palacio de senos profundísimos donde se guardan todas las cosas”. A este tenor, hay que recordar que la *tabula memoriae* es metáfora de otra *tabula* que la antecede: la *tabula rasa* del alma, donde de cierto se imprimen todas las cosas. Ello tiene otra rara coincidencia con el “block mágico” freudiano que revela la constitución verdadera del aparato psíquico y de la estructura de la memoria y el recuerdo.

Las *ars memoriae* que, estudiadas por Frances Yates, abundaron desde la época medieval y que conocen su fin de régimen en España al menos con la *Carta Erudita* que a ellas le dedica el ilustrado Feijoo –aun cuando en los colegios de jesuitas se siguieron estudiando hasta comienzos del siglo XX–, son sistemas conscientes de que hay que favorecer esta memoria artificial. Ello se logra a través precisamente de imágenes jeroglíficas, y también de puesta en página de textos que puedan ser transcodificados por el *imaginarium*. Hay que insistir en el hecho de que la memoria artificial trabaja a base de *loci* (lugares) y de *imagines* (imágenes); en realidad, en este particular dispositivo para el recuerdo sistemático (y no el espontáneo), se parte de los textos, estos se transcodifican en imágenes situadas en lugares de la memoria, en “teatros”, como les denominó el gran Camillo Delminio (uno de sus más brillantes impulsores), pero el objetivo final es el de volver a recordar acaso en su literariedad la página de partida, el texto-fuente. De ese modo, en realidad, la memoria artificial que evocas, lo que revela es la gran autoridad, el “aura” que se le tributa al texto, precisamente en el tiempo en que tiene curso su mayor impacto epocal, por cuanto y mediante esa operación compleja queda literalmente “grabado” para siempre en una mente, que puede leerlo ya sin el auxilio de la página. Si lo queremos mirar desde una cierta perspectiva, se trata de llegar a prescindir de los pesados volúmenes, de deshacerse de las librerías (donde pesa el “polvo griego” y la “ceniza romana”), con el objeto de trasladar todo ello a un lugar (aparentemente) seguro: la memoria insondable, las cavernas y “antros innumerables” (San Agustín, de nuevo) donde vive la reina *Mnemosyne*. A este propósito viene bien el aserto clásico: *Omnia mea cum me porto*. “Todo lo que tengo lo llevo conmigo”. En efecto, esto creo responde también a tu pregunta final. Cognición, transmisión de saber de la que el libro en efecto se presenta como operador ideal; pero también es preciso asegurar su recuerdo fiel y, entonces, cuando los ojos dejan de recorrer sus páginas será solo a la memoria (bien la artificial, bien aquella natural) a la que le quede encomendado el recuerdo de sus pasajes señalados, sus enseñanzas y formulaciones...

Pero todo ello, ciertamente, suena algo añejo. Fue relevante en otros días. Hoy la inmediata archivación virtual libera a la memoria de estos menesteres activos y la sitúa en posición de receptora capaz. Habiendo conseguido (o lo va a conseguir) vaciar las pesadas bibliotecas y desprenderse físicamente del libro, sin embargo, el proceso ha convertido toda la memoria cultural en un dispositivo de factura protésica, un *memo-digital* del que en efecto, se podrá decir si se posee que entonces todo lo que soy y todo lo que me constituye como sujeto de

civilización, como aspiraban los clásicos: “va conmigo”: *cum me porto*. Es el cuerpo humano del que Javier Echeverría, en su estudio del “tercer entorno” dice estar “implementado por un conjunto de prótesis tecnológicas que le permiten acceder y ser activo en el mundo virtual”.

SSF: Isidoro de Sevilla advertía que la imagen es más “demostrativa” (más válida para la instrucción), Hugo de San Víctor pregonaba entre sus alumnos una lectura visual de los textos, los escritores españoles barrocos presentaban una visibilidad poética rotunda; ¿en qué momento la lecto-escritura gana la partida en detrimento de la imagen? ¿tienen *Les Lumières* algo que ver en este proceso?

FRF: La imprenta es el dispositivo esencial en que definitivamente la letra va a ganar temporalmente la partida a la imagen. Aunque de modo colateral el descubrimiento tenga también efectos expansivos para el mundo de la imagen, a través sobre todo de los distintos tipos de grabado que evolucionan rápidamente desde los tacos de madera. La imprenta nace, sin duda, para expandir el cultivo de las letras, y alimenta decisivamente ese humanismo que, como Sloterdijk ha asegurado en sus *Reglas para el parque humano*, es esencialmente un “humanismo de las letras”. La intensidad de este proceso crece y se alimenta, desde luego, de momentos de reabastecimiento e inclusión de nuevas lecturas de mundo, como la que a estos efectos propuso la Ilustración, basándose sobre todo en la floración de discursos textuales, exacerbados por aquellos tiempos interesantes que marcaron la Revolución Francesa. La desconfianza en la imagen, la reduce para los intelectuales al campo de la estética, de la belleza y la capacidad de mimesis con respecto a lo real. Pero la imagen en lo que José Luis Brea ha calificado como su primera era (la de la imagen fija), es ambigua en su decir; es en una segunda etapa (la de la imagen móvil) cuando comienza su real predicamento, y también el momento en que empieza a estar en condiciones de medirse con los espacios letrados. Un proceso que queda inaugurado con la llegada de los Lumière o con sus antecedentes inmediatos en el logro de la conquista de la imagen-tiempo. Finalmente, en el tercero de sus momentos evolutivos, el que corresponde con la imagen virtual, puede decirse que en ese momento capta ya totalmente la atención de unas masas, que entonces comienzan a abandonar los mundos exclusivamente constituidos por letras. Las letras y los letrados, mucho antes de que este último efecto se halla producido, incurren en la sospecha heideggeriana que anula o por lo menos matiza la brillantez de una tradición humanista de letras. Haciendo, como escribe Sloterdijk que “las cosas ya no pasen por las letras”. En esa situación paradójica y en ese enclave complejo se sitúan hoy los dos tipos de representaciones a los que alude tu pregunta, suponiendo con ella ya la realidad de la existencia de un *agon*, de un enfrentamiento.

SSF: En estos últimos siglos la cultura de lo visual se ha visto relegada a estadios inferiores de la cultura, encadenada a una pretendida naturaleza “primitiva” o “simplista”. La idea decimonónica -históricamente errónea- de la catedral como “libro para iletrados” es un ejemplo de ello. ¿Qué condición tuvo la imagen en el contexto neoclásico del XVIII y XIX? ¿pudo eludir las coyunturas de su tiempo para rescatar el valor cognitivo y didáctico de “lo visual” propios del Renacimiento?

FRF: De un solo golpe, la *Enciclopedia* restauró el valor cognitivo de la imagen para los sectores cultos, abandonando esa vieja metáfora de esa misma imagen como exclusivo catón de los analfabetos. La operación ilustrada destacó en el grabado mimético la gran capacidad para la enseñanza y para la construcción del mundo de los artefactos técnicos. Puso a la nueva inteligencia en formación “bajo el poder de la acción de la imagen” y restauró el valor expresivo de esta, rescatándola de sus tiempos oscuros, suprimiendo parte de su congénita ambigüedad y polisemia. Ello había venido precedido del gran desarrollo que la imagen de la naturaleza conoció en el Barroco, en competencia directa con las “visiones del cielo”, que tuvieron su primera edad de oro desde la primera fase del románico primitivo. Desde entonces, la imagen nunca ha dejado de exhibir sus poderes, bien sean mágicos- bien técnicos (perteneciendo en este caso por derecho propio a un mundo de fascinación y de hipnosis), o incluso bien intenten con su presencia aportar un conocimiento de la *empiria* o primer mundo en el que nos movemos. El triunfo de la imagen como fragmento, como multiplicidad irreconciliable y hasta “perversa” está asegurado.

SSF: Podríamos decir que las cualidades de una hermenéutica de la imagen son diferentes a las del texto, pero que en cambio, sus posibilidades son idénticas. Usted ha demostrado en sus estudios cómo articular los dos elementos de un modo riguroso y combinarlos adecuadamente sin someter uno al dominio del otro –o hacerlo cuando así se requiere. Sin embargo, en un contexto contemporáneo de cultura visual, ¿cómo podemos orquestar los procesos dialécticos y argumentativos heredados de la retórica tradicional mediante la cultura visual? ¿cómo amansar el *tout à coup* de la imagen y pronunciarlo a través de los mecanismos del pensamiento? En suma, ¿cómo pensar en imágenes? ¿es posible introducir la imagen en el proceso o antes habría que cambiar los paradigmas del pensamiento?

FRF: Ciertamente el régimen de las imágenes ha explotado ante nosotros; su producción se ha acelerado vertiginosamente y nos amenaza gravemente con su saturación capaz de desestabilizar la propia cultura del espíritu. En estas condiciones, establecer pautas hermenéuticas para su correcta lectura e integración en contextos culturales más amplios de lectura, comprensión y asimilación resulta extraordinariamente difícil. Los viejos protocolos desde los que se leían las obras

de arte, como aquel que fijó en su día un Omar Calabrese, o más recientemente Stoichita, enseñan a cómo leer los artefactos artístico-visuales del pasado, pero no se adaptan bien a la producción gigante de imágenes virtuales y tampoco casan totalmente con aquellas que pertenecen por derecho propio a la imagen en movimiento. En definitiva solo tenemos protocolos estables de actuación ante las imágenes fijas, en donde ciertos procedimientos clásicos, como aquel de atender al *punctum* o centro semántico de la configuración visual, desarrollado por Barthes, ayudan a controlar el exceso de significación ambigua que una imagen siempre es. La iconología (y su gurú Warburg, en particular) tiene aquí un papel que es relevante, por cuanto como disciplina enseña a “descubrir” el texto que siempre la imagen revela y enseña también a generar un texto de cultura en torno a ella misma, haciendo crecer en definitiva su expansión hasta tocar el campo letrado, domesticándola, diríamos. En ello estamos, mientras en realidad es posible que, en efecto, lo que ocurre es que las fantasías, saltándose por encima de toda pretensión de sentido asimilable “nos acosen” (Slavoj Žizek). Las representaciones se sitúan hoy peligrosamente por encima de lo representado. Y en estas condiciones, quizá haya que acudir a rescatar el valor de la restricción, del silencio terapéutico icónico y de un asténico régimen de interpretación sobre ellas.

SSF: En este sentido, la lecto-escritura se caracteriza por trenzar un tiempo interior reflexivo, mientras que el carácter inmediato de la imagen le confiere velocidad e inestabilidad. Esto, sumado al escenario virtual en el que hoy en día se mueve la imagen, provoca un desborde que es difícil encauzar. ¿Hasta qué punto la democratización que ha conllevado la era de la imagen afectará a nuestros procesos cognitivos y a nuestras prácticas de lectura? ¿qué puntos positivos y negativos conlleva?

FRF: Difícil de encauzar, dices, imposible, más bien, dentro del contexto que ofrece el “primer mundo del capital”, que transforma todo en espectáculo, en imágenes (Debord, *dixit*). La semiosfera crece a ritmo vertiginoso e incrementa constantemente sus demandas de atención sobre el sujeto moderno. Una actitud económica, un régimen o dieta de signos se impone para este sujeto, si no quiere permanecer en un estado de continua sobreexcitación signica. Hay que poner algún freno a los estímulos; atemperar la “vida nerviosa” a la que parecemos vinculados a través del cordón umbilical de unos medios que vuelcan sobre nosotros el “cuerno de amáltea” de su riqueza, siendo esta riqueza, sobre todo riqueza de *imagos*. Tratar de ordenar el flujo de comunicaciones que confluyen sobre ese sujeto provisto solo de una sola vida espiritual y frágil, para que comparezcan solo cuando es oportuno que lo hagan, parece una buena receta; desde luego lo es el no someterse por completo a su ritmo frenético. Hay que establecer –es urgente– zonas de *chill out* en donde restaurar la paciente entrega a la construcción de significados integrados en el tejido de la propia vida y en el espesor de la trama individual.

SSF: Ahora, no obstante, después del célebre “giro visual” uno se pregunta qué hacer con los restos de la batalla. ¿Cuál es el futuro de la lecto-escritura? ¿es inevitable que se repliegue a las altas esferas de la cultura, abandonada ya la última línea de resistencia? (Rodríguez de la Flor, 2010).

FRF: Pues parece que la experiencia confirma el retroceso de las prácticas de lectura; por lo menos la de aquella lectura intensa que en los planos intelectuales, o incluso sentimentales, antes se solía llevar a cabo. No es que las nuevas generaciones ya no lean o no lean tanto y desde luego no lo hagan con tanta intensidad; es que tampoco lo hacemos las que propiamente nacimos dentro de un régimen letrado que, habiéndonos acompañado toda la vida, ahora comienza a dificultarse, sobresaltado por todo tipo de cortocircuitos y bloqueos. Todo conspira contra la lectura: ese aprendizaje de la lentitud interpretativa en la selva de los signos del mundo. La aceleración temporal, la vivencia cognitiva de una prisa y una ansiedad por cubrir varios escenarios y plataformas simultáneas, desde las que es reclamado el sujeto activo contemporáneo, le han restado a este definitivamente la fuerza de concentración en que en buena medida consistía su (antiguo) capital. La atención comparece hoy como dispersa, después de haber sido entrenada sobre paisajes de objetos muy concretos a todo lo largo especialmente de los siglos XIX y XX (es la tesis de Mitchell); esa misma atención hoy entra en un nuevo régimen de diseminación. A la sístole de la lecto-escritura arcaica, le corresponde hoy la diástole de las praxis fragmentarias, de los cortes temporales, de la pérdida de las experiencias capaces de reunir al sujeto consigo mismo. Los ejercicios espirituales ya no están de moda (aunque podemos leer sus genealogías prestigiosas, que reúnen además lo mejor de Oriente y Occidente, ello en los brillantes ensayos de Haddot), el sujeto post contemporáneo comparece como infinitamente abierto a las solicitudes del mundo, cuando en el Antiguo Régimen había optado por protegerse de ellas. Recordemos a ese hombre de otro tiempo, Benedicto: “me ocultaré a los ojos del mundo”.

SSF: Actualmente, incluso en el ámbito de la investigación, está siendo cada vez más difícil acceder las fuentes originales. Algunas bibliotecas y archivos promueven más que nunca el estudio a través de microfilm, de la imagen escaneada, etc. ¿Podría la digitalización “googleana” del saber relegar al libro a los almacenes? ¿podría esto desembocar en una tendencia en la lectura hacia el *skimming* y el *scanning*?

FRF: Hay diversas maneras de leer; objetivos diferentes para cada una de las maneras de enfocar estas prácticas. Todas necesariamente serán afectadas por la mediación tecnológica, que en este caso se impone a través de la pantalla (“pantalla total”: Lipovetsky). Los mecanismos de lecto-escritura se ven alterados por esta novedad que nos acompaña ya desde hace algunos años, pero a la que

extensos sectores no terminamos de adaptarnos. El libro, como tal artefacto de una fisicidad palpable, empieza su régimen de obsolescencia y se refugia en un determinado vector de la praxis lectora. Resulta todavía útil para ciertas lecturas del placer asociadas a la morosidad, a los ambientes tranquilos, quizá podríamos decir que hasta hogareños. Pero esa misma lectura empieza a no ser demasiado útil desde el punto de vista de aquellos que necesitan rentabilizar con rapidez y economía vital sus consumos letrados, y en consecuencia se encuentran forzados a una recogida de una información rápida. Los trabajos de síntesis, así como aquellos que solo requieren conocimiento de manipulación y exposición de archivos para ser realizados, necesitan ya de la pantalla, la cual reúne los *disiecta membra* de un corpus fragmentado y en poco tiempo los ofrece procesados, incluso en una apoteosis de la taxonomía, el orden y las listas (estudiado recientemente por Eco). Pierde en este proceso todo el movimiento original del pensamiento, el cual solo es capaz de descubrir las cosas en un régimen temporal lento y secuenciado, sin grandes saltos; y, lo mismo sucede con el efectivo retroceso, palpable en las intervenciones públicas, de un tipo de argumentación que va avanzando y consolidando sus conquistas a medida que afianza e inflexiona sobre su propio proceder. Ciertos intelectuales, al perder el contacto con el libro —ya una suerte de *unicum*, al que hay que localizar denodadamente allá donde se encuentre— se desconectan del aura de la que este ha estado siempre dotado, pierden el horizonte de exigencia que su inteligibilidad impone, y experimentan un grave “bajón” en la lectura de mundo para la que se entrenan. Ven desaparecer el sistema de interpretación de la realidad bajo el que vivieron, y no son capaces de integrarse con energía en el que ahora emerge; por lo tanto abandonan, decepcionados, el campo. Son esos rencorosos con el movimiento de la vida; los intelectuales “melancólicos” de los que recientemente ha hablado Jordi Gracia.

SSF: Con la llegada de la era informática y los procesadores de textos, parecía que se producía un salto atrás en el tiempo hasta el *rotulus*, olvidando las prácticas de lectura propia del *códice* y la página. No obstante, la aparición de *ebooks* y *tablets* ha dejado atrás la lectura vertical del *scroll bar* para, en realidad, no introducir ningún tipo de cambio en los paradigmas de lectura tradicionales -más allá, claro está, del paso al formato digital. ¿Qué retos se plantean ante la nueva edición digital en *ebook*? ¿qué cambios prevé en la práctica del texto con este formato?, ¿tendría alguna consideración especial para la edición digital de textos antiguos?

FRF: Desde luego la lectura en pantalla desencadena un universo de microprácticas que alcanza todo el proceso de cognición al que nos referimos como “lectura”. Todo se ve afectado por este tipo nuevo de ejercicio intelectual, pero sobre todo lo que con ello definitivamente pierde fuerza es el dintorno clásico en que estas operaciones se venían realizando. Ello implica la necesaria salida

y el abandono de la caverna bibliográfica, la deconstrucción de los espacios íntimos de lecto-escritura, y acaso también la desregularización postrera de los tiempos marcados para realizarla. La autonomía del *ebook*, contribuye indudablemente a la opacación del mundo real, del mundo *enderredor* (cuyas condiciones ya no son determinantes), y conduce a clausurar al sujeto en la escena un tanto solipsista del diálogo interfaz. La extensión del mundo se ve así sustituida por la profundidad de una de sus dimensiones. Esto asegura el futuro de las lecturas electrónicas, tanto acaso como las resistencias que todavía ha de encontrar. Nos espera una larga época de contornos indefinidos en la que es difícil que una práctica se alce de manera hegemónica. Dependiendo de la posición social del sujeto, se acudirán a unos medios o a otros, y el propio sujeto comparecerá en el espacio social en cuanto escindido en sus hábitos, según sus momentos vitales y según sus intereses y modos de “producción de presencia”. En cuanto al gran momento de la edición digital de textos antiguos, este está por llegar, precisamente de manos de las TIC. Las ediciones mimético-textuales o de base exclusivamente textual poco añaden, y acaso no pueden competir con las realizadas sobre papel, mucho más vistosas y auráticas. Pero lo que la edición digital de fuentes sí puede añadir y va a añadir en el futuro si no lo está haciendo ya en algunos casos señalados, es la posibilidad de *linkear* imagen (en cualquiera de sus “eras”) y añadir voz, voces y presencias también, junto con paisajes contextuales de variada índole. En fin, que al incorporar toda la galaxia de referencias que un texto (clásico) arrastra tras de sí en el espejo de la historia, ofrece así, reunido, el artefacto y su espectro.

BIBLIOGRAFÍA

- Blumenberg, H. *Die Lesbarkeit der Welt*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1979.
- Curtius, E. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Harper & Row, 1953.
- Ilich, I. *Du lisible au visible: la naissance du texte. Un commentaire du Didascalion de Hughes de Saint-Victor*. Paris: Éditions du Cerf, 1991.
- R. de la Flor, Fernando. “La cultura de la imagen y el declive de la lecto-escritura”. *Arbor*. Vol. 186, N° 743, pp.365-375.